گیسوئے تنقید
(ادبی مضامین)
ڈاکٹر امام اعظم
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

گیسوئے تنقید

(ادبی مضامین)

مصنف

ڈاکٹر امام اعظم

ریجنل ڈائریکٹر، ریجنل سنٹر (مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی)

سوپر مارکیٹ، مولاگنج، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

GESU-E-TANQEED
(literary Essays)
by
Dr. IMAM AZAM
Year of Ist Edition 2008
ISBN 81-81-8223-353-4
Price Rs. 200/-
Price Rs. 250/- (Library Edition)

نام کتاب : گیسوئے تنقید (ادبی مضامین)
مصنف : ڈاکٹر امام اعظم

Urdu Adabi Circle, Qila Ghat, Darbhanga
Tel: 06272-258755, Cell: 09431085816
Email: imamazam@webdunia.com

سنِ اشاعت اوّل : ۲۰۰۸ء
تعداد : ۵۰۰
کمپوزنگ : اقرا گرافکس، لال باغ، دربھنگہ (بہار)
قیمت : ۲۰۰ روپے ــــ لائبریری ایڈیشن -/۲۵۰ روپے
مطبع : عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کے پتے

☆ بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴ (بہار) ☆ نولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ۔۴ (بہار)
☆ اُردو ادبی سرکل، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ۔۴ (بہار) ☆ کوہسار، بھیکن پور۔۳، بھاگلپور (بہار)
☆ کاشانۂ فاروقی، محلّہ گنگوارہ، پوسٹ: سارا موہن پور، ضلع: دربھنگہ ۸۴۶۰۰۷ (بہار)
☆ امیر فاطمہ اشاعتی مرکز، فاطمہ ہاؤس، واسع پور، دھنباد۔ ۸۲۶۰۰۱ (جھارکھنڈ)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(India)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیدیت

اور

آزاد غزل کے بنیاد گزاروں

کے نام

فہرست

❁❁❁

پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ

قطعۂ تاریخ سالِ طباعت ''گیسوئے تنقید''

آمدِ فصلِ بہاراں گیسوئے تنقید ہے
جوش پر جیسے گلستاں گیسوئے تنقید ہے

جیسے صبحِ دینداراں گیسوئے تنقید ہے
جیسے شامِ دل فگاراں گیسوئے تنقید ہے

شکوہ سنجانِ تہی پیمانہ سے کہہ دیجئے
ساغرے بردستِ رنداں گیسوئے تنقید ہے

اے صبا تو کہہ دے جاکے عاشقِ مہجور سے
اک پیامِ وصلِ جاناں گیسوئے تنقید ہے

نقدِ فن اظہار کی تہذیب سے ہے آشنا
انبساط و لطفِ یاراں گیسوئے تنقید ہے

علم و فن کا اک بُتِ طناز کہئے اس کو گر
خدّ و خالِ گُل عذاراں گیسوئے تنقید ہے

ماجرائے شوق کی ہے شرحِ شیریں بھی وہی
جیسے ہو محبوب مہماں گیسوئے تنقید ہے

صاحبانِ علم و فن کا خوب ہے یہ احتساب
کیف آور، لطف ساماں گیسوئے تنقید ہے

کوچۂ جاناں سے آیا ایسا اعظم کو پیام
جس سے جاگے دل میں ارماں گیسوئے تنقید ہے

جس کو پڑھنے کے لئے اک عمر بھی کافی نہیں
اقتباسِ چشمِ حیراں گیسوئے تنقید ہے

شکوہ بے بال و پری کا تو فریبِ ذات ہے
دانہ زیرِ دامِ عرفاں گیسوئے تنقید ہے

کچھ شعورِ فن بھی زیرِ احتساب آیا اگر
ذکرِ افکارِ پریشاں گیسوئے تنقید ہے

نقدِ فن کی ہے یہ اک کاوش بلا شبہ اہم
کارہائے ہوشیاراں گیسوئے تنقید ہے

پھول پر شبنم کا کہئے زخم پر مرہم کا نام
''گیسوئے تنقید'' اب فنِ امامِ اعظم کا نام

۲۰۰۸ء

پروفیسر قمر رئیس

پیش لفظ

معاصر ادیبوں کی تحریریں، ایسی تحریریں جو متوجہ کرتی ہیں، میں وقت نکال کر محبت سے پڑھتا ہوں۔ اس میں عمر کے تفاوت کا خیال نہیں کرتا۔ قلم کے رشتہ سے سب کو ہم سفر اور رفیق ہی سمجھتا ہوں۔ تحریک اور فرصت ہوتی ہے تو شناسا ادیبوں کو کھل کر داد بھی دیتا ہوں اور کبھی کبھی بے داد دینے میں بھی تامل نہیں کرتا۔ چاہتا یہ ہوں کہ معاصر اہل قلم میرے تئیں بھی یہی رویہ اپنائیں۔ جوگیندر پال، محمد حسن اور مظہر امام جیسے بڑے ادیب کبھی کبھی فون پر ہی، جب میری کسی تحریر پر بے باکانہ اظہار خیال کرتے ہیں تو بڑی خوشی ہوتی ہے۔ لگتا ہے محنت کا صلہ مل گیا۔ مگر افسوس کے بزرگوں کے ساتھ اب یہ روایت اٹھتی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر امام اعظم سے میری شناسائی زیادہ قدیم نہیں۔ لیکن ان کے جریدے ''تمثیل نو'' اور تنقیدی نگارشات کے وسیلہ سے جو قربت پیدا ہوئی وہ بڑی معتبری اور الگ سی لگتی ہے۔ شاید اس لئے کہ ان کی عمر کے بیشتر اردو اساتذہ اور قلم کاروں میں مجھے ایسی توانائی، جوش اور صلاحیت کا احساس نہیں ہوتا۔ امام اعظم صاحب صرف متحرک اور مستعد ہی نہیں، وہ جانتے ہیں کہ اپنی توانائیوں کو کس مصرف میں لائیں؟ اردو زبان کی ترویج و ترقی اور تدریسی کاموں کے علاوہ وہ ایک معیاری مجلّہ ''تمثیل نو'' کی ادارت کے صبر آزما مشغلہ میں بھی فعال رہتے ہیں۔ یہی نہیں نہایت محنت اور منصوبہ بندی کے ساتھ اس کے خاص نمبر نکالتے رہتے ہیں۔ مثلاً متھلا دیس کی تہذیبی اور ادبی و علمی سرگرمیوں اور اداروں کو انہوں نے جس جانفشانی اور سلیقہ سے متعارف کرایا ہے وہ سچ مچ ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اہل نظر نے ان کے اس کارنامہ کی داد بھی دی ہے۔

''تمثیل نو'' کے اداریے ڈاکٹر امام اعظم جس انہماک، وسیع مطالعہ اور غور وفکر کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں اور اردو دنیا کے مسائل اور سرگرمیوں کا احوال جس تنقیدی بصیرت اور دردمندی سے لکھتے ہیں اس سے ان کی علم دوستی اور اپنی مادری زبان سے والہانہ محبت کے کئی گوشے سامنے آتے ہیں۔ لیکن اس وقت میرے پیش نظر ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں ایسے مضامین شامل ہیں جو مختلف اوقات میں متفرق موضوعات پر انہوں نے قلم بند کئے ہیں۔

اہل نظر جانتے ہیں کہ ہم عصر اردو تنقید کی رفتار و معیار یا مجموعی احوال ایسا نہیں کہ ہم اس پر فخر کریں۔ آج کی تنقید میں واجبات کے ساتھ مکروہات کا دخل بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ خیر اس پر گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ اس مجموعہ مضامین کا جو وصف بیک نظر سامنے آتا ہے وہ ہے اس کے مصنف کی رچی ہوئی علمی شخصیت۔ ہر چند کہ یہ مضامین راسخ کے علاوہ عہد حاضر کے قلمکاروں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان میں فکر و نظر کی جو ہمہ گیری اور ذہنی پختگی ہے وہ کلاسیکی ادب کی بہترین روایات سے مصنف کی شناسائی کی گواہی دیتی ہے۔ عصر حاضر میں بھی نظری اور تخلیقی طور پر ادب میں مختلف رجحانات اور رویے کارفرما رہے ہیں۔ امام اعظم صاحب نے کوشش کی ہے کہ ان سب سے واقفیت بہم پہنچائیں اور مختلف تحریکوں اور رجحانات کی نمائندگی کرنے والے فنکاروں کا جائزہ اس طرح لیں کہ ان کی انفرادیت کے پہلو سامنے آسکیں۔ شاید کم لوگ جانتے ہیں کہ اچھی تنقید کا جوہر، اس کی معروضیت، وسیع مطالعہ اور دیانت دارانہ تجزیہ میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ امام اعظم صاحب اس راز سے یقیناً آشنا ہیں۔ ان کے مضامین اور تبصرے اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ وہ تعصب اور تنگ نظری کو پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔ وہ جس موضوع، مصنف یا کتاب کا انتخاب کرتے ہیں بلاشبہ اس سے انکا ایک ذاتی رشتہ پہلے ہی قائم ہو جاتا ہے جب وہ مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ رشتہ اکثر ایک طرح کی نرم نگاہی اور ہمدردانہ رویہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ نتیجہ میں وہ اپنے موضوع کے مثبت اور تعمیری پہلوؤں پر ہی زور دیتے ہیں۔ منفی پہلوؤں سے یا تو صرف نظر کرتے ہیں یا مہذب پیرایہ میں ان کی جانب اشارہ کر کے گذر جاتے ہیں۔

اس مجموعہ مضامین میں جہاں مظہر امام، گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمن، وہاب اشرفی

اور پروین شاکر جیسے قدآور اور ممتاز تخلیق کاروں کے شفاف تنقیدی مطالعے سامنے آتے ہیں وہاں ایسے قلم کاروں کو بھی امام اعظم نے ترجیحی طور پر چنا ہے جو اعلیٰ درجہ کی تخلیقی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہونے کے باوجود خود اشتہاریت سے دور رہنے کی وجہ سے شہرت اور ناموری کے میدان میں کچھ پیچھے رہ گئے جیسے نظیر صدیقی، منظر شہاب، فضا ابن فیضی اور ظفر ہاشمی۔ ان میں سے بیشتر تخلیق کاروں کو امام اعظم نے ان کے صحیح تناظر میں سمجھنے اور ان کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور سے منظر شہاب کے شعری کمالات کا تجزیہ انہوں نے متوازن انہماک سے کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم ترقی پسند بھی ان کے کمال و ہنر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ لیکن یہاں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ امام اعظم کا یہ خیال گمراہ کن ہے کہ ''منظر شہاب کا فکری رشتہ خواہ کسی نظریہ سے ہو لیکن ان کا شعری اور تخلیقی عمل عہد اور نظریہ کی قیود سے الگ ہے۔'' کچھ ایسی ہی بات لکھنؤ کے ایک جلسہ میں اردو کے ایک پروفیسر نے فیض کو مخاطب کر کے کہی تھی۔ ''آپ کی شاعری آپ کی اشتراکی فکر اور نظریہ سے بڑی ہے۔'' تو فیض نے جواباً کہا تھا۔ ''کہ میری اور میری شاعری کی جو بھی پہچان ہے میری فکر اور نظریے سے ہے۔'' مجھے امید ہے کہ یہی بات منظر شہاب بھی کہیں گے۔ تاہم اس طرح کے اختلافات کسی نقاد کی کمزوری نہیں پختگی اور خود اعتمادی کی شہادت دیتے ہیں۔

امام اعظم کی تنقید کا ایک اہم وصف اس کی واضح اور روشن زبان اور شفاف اسلوب ہے۔ چھوٹے چھوٹے سبک جملوں میں وہ اپنے سوچے سمجھے خیالات کو بڑے مؤثر ڈھنگ سے ادا کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی نثر میں ایک تخلیقی آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اہل نظر ان کے باوقار تنقیدی مطالعوں کی داد ضرور دیں گے۔

ابوذر ہاشمی

امام اعظم کا تنقیدی رویہ

ڈاکٹر امام اعظم علمی و ادبی اور ذہنی و فکری ہر دو سطح پر فعال ہیں۔ ان کی محنت اور جذبہ خدمت نے انہیں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے ریجنل سنٹر دربھنگہ کے ریجنل ڈائرکٹر کے عہدہ سے سرفراز کیا ہے۔ ان کا تفاعل علمی سطح پر بھی روز افزوں ہے۔ وہ اردو ادب کو ''نصف ملاقات''، ''مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ'' اور شعری مجموعہ ''قربتوں کی دھوپ'' دے چکے ہیں۔ یعنی ان کا تعلق تخلیقی ادب سے بھی ہے اور وہ تنقید و تحقیق کے مرحلوں سے بھی گزرتے رہتے ہیں۔ سہ ماہی رسالہ ''تمثیل نو'' کے ہر شمارے کے ذریعہ اردو زبان و ادب کو فروغ دینے میں کوشاں ہیں۔ اب وہ اپنے مضامین کا نیا مجموعہ ''گیسوئے تنقید'' لے کر ادب کے ایوان زریں میں داخل ہو رہے ہیں۔

''گیسوئے تنقید'' میں تیس مضامین شامل ہیں۔ شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار کے علاوہ خاکہ نگار، ہندوستانی تعلیم کے معمار اور بچوں کے ادیب کی قدر شناسی کی کاوش اس کتاب میں کی گئی ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر امام اعظم نے کتاب کا نام ''گیسوئے تنقید'' رکھا ہے لیکن خوشگوار بات یہ ہے کہ انہوں نے تنقیدی اصطلاحات (Jargons) میں قاری کو پھنسانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ جہاں کہیں ایسی اصطلاحات ناگزیر ضرورت کے تحت آئی بھی ہیں تو ان کا استعمال اس خوبی کے ساتھ ہوا ہے کہ بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی بات سیدھے اور صاف لفظوں میں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک نوع کی ہمدردی اور ادب پارے کی تفہیم کی کوشش ملتی ہے۔ اس لیے ان کی کاوشیں عام طور پر قلم کار کی تفہیم اور قدر شناسی کی حامل

بن جاتی ہیں۔ ایک ایسی قدر شناسی جس میں قاری بھی خود کو شریک پاتا ہے اور خود کو قرأت کے بوجھل لمحات سے دور بہت دور محسوس کرتا ہے۔ یہ مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے اگر طلباء واساتذہ کے لیے مفید ہیں تو اصحابِ فکر ونظر کے لیے بھی اس لیے اہم ہیں کہ معاصر تنقید کے کھلے ڈلے ماحول اور اس کے عام مزاج ومعیار کا اندازہ بھی ان مضامین سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر امام اعظم اپنے نقطۂ نظر کی ترسیل کے لیے سہل پیرایہ بیان اپناتے ہیں۔ قارئین اس کا اندازہ ان کے ایک چھوٹے سے اقتباس سے لگا سکتے ہیں:

''شاعری کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہے کیونکہ شاعری کسی ایک تعریف میں قید ہونے کی چیز نہیں۔ شاعری محض آواز یا نغمہ نہیں، شاعری محض عشق کا اظہار بھی نہیں، اظہار ذات بھی نہیں، خواہشیں بھی نہیں، محرومی و ناکامی بھی نہیں، فریاد بھی نہیں، آہ اور واہ بھی نہیں۔ اور ان خصوصیات سے الگ بھی نہیں۔ فن کار صرف فن کار ہوتا ہے۔ ایک ایسا انسان جس کے چاروں طرف الجھنوں کے دائرے ہوتے ہیں مگر وہ خود الجھا نہیں ہوتا۔ پیچ وخم سے گزرتا ہے مگر پیچ وخم کا فریب کھاتا... وہ خواب دیکھتا بھی ہے، خواب دکھاتا بھی ہے۔ کسی حد میں قید نہیں رہتا...'' (مضمون ''پروین شاکر کی نسائی شاعری'')

قارئین نے دیکھا کہ ڈاکٹر امام اعظم دل نشیں اور آسان پیرائے میں اپنی بات کہہ سکتے ہیں۔ ان کی تنقید کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ متن کے حوالہ سے گفتگو کرتے ہیں۔ متن کے حوالہ سے گفتگو کرنا آسان نہیں ہوتا۔ عام طور پر نقاد اپنی فہم وذکا اور علم وخبر کا رعب گانٹھنے کے لیے غیر متعلق نکات اپنی تنقید میں لے آتے ہیں اور ان کی بنیاد پر اپنے مضمون کو غیر معمولی باور کرانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ ان نکات کا تعلق زیر مطالعہ ادب پارے یا فنکار سے نہیں ہوتا یا پھر بالواسطہ ہوا کرتا ہے۔ لیکن امام اعظم کی تنقیدی نظر متن سے رابطہ رکھتی ہے اور متن کی تشریح، تعبیر اور توضیح کے ہنر سے گزر کر منشائے مصنف تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح امام اعظم ادب پارے یا قلم کار کی قدر شناسی کا کام مقدور بھر انجام دیتے ہیں۔ اس عمل میں وہ کہیں کہیں تقابل وتجزیئے کے آلے کا استعمال کرتے ہیں تو دوسروں کی آراء سے استفادہ کرنے سے گریزاں بھی نہیں ہوتے۔

ان کی تنقید میں اپنی بات کو دوٹوک اور برملا کہنے کا انداز بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کی شاعری میں معنوی قوس قزح پاتے ہیں یا کسی کی شاعری میں اگر ذات و کائنات کی شمع فروزاں ملتی ہے تو اس پر کھل کر بحث کرتے ہیں اور اس کے اظہار میں بخل سے کام نہیں لیتے۔

غرض یہ کہ فکرشناسی میں شاعروں کا مطالعہ پیش ہوا ہے تو افسانہ نگار، ناول نگار اور خاکہ نگار بھی موضوع بحث بنے ہیں۔ صاحب طرز نقادوں کی اہمیت اور انفرادیت کی شناخت کی کوشش بھی انہوں نے کی ہے تو بچوں کے ایک ادیب کا مطالعہ بھی پیش کیا ہے یعنی ان کے موضوعات بوقلموں ہیں۔ مختلف اصناف کے قلم کاروں پر اپنا مطالعہ پیش کیا ہے لیکن اہم نکتہ یہ ہے کہ جب شاعروں کا مطالعہ پیش کیا تو شعری بوطیقا ان کے پیش نظر رہی اور جب انہوں نے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی کاوشوں سے بحث کی تو فکشن کی شعریات کے پس منظر کو کام میں لائے اور خاکہ نگار پر گفتگو ہوئی تو خاکہ نگاری کا فن معرض گفتگو بنا۔ یہ تو تخلیقی اصناف سے متعلق اصول وضوابط سے وابستگی کا ہنر تھا لیکن تنقید یا ناقدوں کی قدر شناسی ایک دوسرے پس منظر کی متقاضی ہوا کرتی ہے۔ اس باب میں بھی امام اعظم حق ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمٰن اور وہاب اشرفی جیسے ناقدوں کی قدر شناسی وسیع مطالعے کی متقاضی ہے۔ امام اعظم اپنے علم وخبر کی حد تک اس مرحلہ سے بھی کامیاب گزرے ہیں۔ انہوں نے عبدالواسع اور محمد سالم جیسے نقادوں کی اہمیت کو بھی پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ مجموعہ مضامین ''گیسوئے تنقید'' میں بوقلموں موضوعات اور مضامین یکجا ہو گئے ہیں۔ یہ موضوعات اگرچہ فرد کے مطالعہ کی شکل میں ہیں لیکن یہ ان قلم کاروں کے پیش کردہ مضامین وموضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ امید قوی ہے کہ یہ کتاب ادب کے طلباء کے لیے اہم، ہمہ گیر اور علم وخبر کے حصول کا ایک وسیلہ بنے گی۔ ساتھ ہی آنے والے وقتوں میں ڈاکٹر امام اعظم کو اس طرح حوصلہ بخشے گی کہ وہ علم وخبر کے مراحل سے گزر کر فکر ونظر کے حصول کے اس مقام تک پہنچیں گے جہاں ان کی ذات گرامی فکر ونظر کا منبع ہو جائیگی اور امام اعظم اردو تنقید کا ایک ناقابل فراموش نام ہوگا۔

❀❀❀

کہنا تو بہت کچھ تھا مگر............!

کہنا تو بہت کچھ تھا لیکن طوالت کے خوف سے بس اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرے مضامین بھلے ہی منفرد اور چونکانے والے نہ ہوں لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ میں نے ذہن و دل دونوں کے رشتوں کو مربوط رکھنے کی کوشش کی ہے اور کسی بھی عصبیت سے اوپر اٹھ کر کسی فریم ورک کو ائل اور آخر نہ مان کر تخلیقات کو سامنے رکھا ہے اور پورے غور وفکر کے ساتھ پڑھ کر جو کچھ اخذ کیا ہے جس حد تک سمجھا اور اس کا تجزیہ کر سکا اسے پیش کر دیا ہے۔ اسی لئے ہر مضمون الگ الگ زاویۂ نگاہ کا عکس پیش کرتا ہے۔ اور نتائج اخذ کرنے کے ضمن میں استدلالی طور پر جو نکات سامنے لانے کی کوشش کی ہے وہ توجہ کے مستحق ہیں۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ میرا زاویۂ نظر مضامین کی گہرائیوں تک اتر کر کوئی مثبت پہلو تلاش کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔

تنقید کیلئے فارمولے، پیمانے اور نظریے پہلے طے کر لینے سے تنقید کا ایک مخصوص رنگ سامنے آ جاتا ہے لیکن فن کار کا استحصال بھی ہوتا ہے۔ ترقی پسندی کے نظریے، اس کے طے شدہ فارمولے، جدیدیت کی جارحیت اور اس سے پیدا ہونے والی اشکال و ابہام اور مابعد جدیدیت کا پیکری حسن میں گم ہونے تک محدود رہنا میں نے مناسب نہیں سمجھا بلکہ جس عہد کی تخلیق ہو اسی تک اس کا دائرہ سمیٹ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ شدت پسندی سے الجھنیں بڑھتی ہیں اور پیچیدگیوں سے پرہیز کرنا تنقید نگار کا کام ہونا چاہئے اس کا میں نے لحاظ رکھا ہے۔

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اردو میں تنقیدی مرحلوں سے گذرنے میں عام طور پر شخصی

اثرات حاوی ہو جاتے ہیں اور ذہن و دل کے دریچے کشادہ نہیں رکھنے کے سبب جو مثبت پہلو ہیں ان کا ذکر ضمناً ہونے لگتا ہے۔ اس صورت میں مضمون نگار خود اپنے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔

میں نے کوشش کی ہے کہ قاری کے ذہن پر کوئی بار نہ گذرے اور وہ محض ادبی رویے کی بھول بھلیوں میں مواد کی روح تک پہنچنے میں پیچیدگیاں محسوس نہ کرے۔ مجھے یقین ہے کہ اس مجموعہ ''گیسوئے تنقید'' میں شامل مضامین میرے سوچنے کے انداز، پیشکش اور مثبت رجحان کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہوں گے۔

مابعد جدیدیت کے تفہیم کار، سرکردہ نقاد اور دانشور پروفیسر گوپی چند نارنگ (صدر، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی)، ممتاز ترقی پسند نقاد اور دانشور پروفیسر قمر رئیس (وائس چیرمین دہلی اردو اکیڈمی) منظوم تنقید کے بانی پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ (رکن قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی)، معروف نقاد اور محقق پروفیسر رئیس انور (سربراہ شعبۂ اردو و ڈائرکٹر مولانا ابوالکلام آزاد چیئر، ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ) اور معروف ادیب وشاعر ابوذر ہاشمی (نیشنل لائبریری، کولکاتہ) کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے میرے مضامین پڑھے اور اپنے رشحات قلم سے نوازا۔ ساتھ ہی ان تمام لوگوں کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے اس مجموعہ کی اشاعت کیلئے تحریک پیدا کی۔

❀❀❀

(ڈاکٹر) امام اعظم

۲۸؍ دسمبر ۲۰۰۷ء

دربھنگہ

ہندوستانی تعلیم کے معمار: مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا آزاد بنیادی طور پر ایک دانشور اور متبحر عالم تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی وزارت میں مولانا آزاد کو وزیر تعلیم کا عہدہ دیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ جانتے تھے کہ مولانا کو اپنے ملک سے، اُس کی تہذیب سے، قومی یکجہتی سے اور تعلیم کے فروغ و اشاعت سے گہری دلچسپی ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد انگریزوں نے جو کچھ چھوڑا تھا، اُس میں نفرت زیادہ تھی اور آپسی اعتماد و اعتبار گم ہوتا جارہا تھا۔ ایسی حالت میں ایک ایسی تعلیمی پالیسی کی ضرورت تھی جس سے انگریزوں کی نفرت انگیز پالیسی کو ختم کیا جاسکے تاکہ تعلیمی اداروں سے صرف کلرک نہ پیدا ہوں بلکہ بدلے ہوئے حالات میں ملک کی ضرورت کی تکمیل اور ملک کی ترقی کے لیے کام کرنے والے لوگ نکلیں۔ ساتھ ہی ملک کو خودکفیل بھی بنانا تھا۔ اس لیے بہت باشعور آدمی ہی اس اہم موڑ پر ملک کی تعلیمی پالیسی کو نافذ کرسکتا تھا۔ رادھا کرشنن جو بعد میں ہندوستان کے صدر بھی ہوئے اُن کی کتاب "Eastern & Western: History of Philosophy" میں مولانا آزاد نے جو تمہید لکھی اُس میں اس بات کو واضح طور پر بتایا ہے کہ مشرق اور مغرب کی ملی جلی جانکاری سے ہی صحیح علم حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس سے انسان اور سماج کی ترقی ہوسکتی ہے۔

مولانا کے ذہن میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ تعلیم صرف کاروباری یا اقتصادی معاملہ نہیں ہے کہ دو لفظ پڑھ کر آدمی روزی روٹی کمانے لگے۔ یہ تو صرف اس کا ایک پہلو ہے۔ آدمی کو جدید بنانے میں اور آزاد شخصیت کو نکھارنے میں تعلیم کا اہم رول ہے اور شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہی اصل تعلیم ہے۔

ملک کی تہذیب کے مطابق مولانا تعلیم میں یہاں بسنے والے مختلف مذاہب، ذات اور زبان کے بولنے والوں کے جذبات کی بھی جھلکیاں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے

اپنی وزارت کے دوران ان ساری باتوں کا خاص خیال رکھا۔

نہرو کے افکار سے وہ متفق تھے۔ ملک میں بڑے بڑے کارخانے لگانے کی بات کرتے تھے جس سے ایک نئے سماج کی تعمیر ہوسکے۔ ظاہر ہے اگر بڑے کارخانے ہمیں لگانے ہیں تو ان کے لیے ہمیں سائنس داں اور تربیت یافتہ لوگوں کی ضرورت بھی ہوگی۔ اسی کے ذریعہ ہم جدید عہد میں داخل ہوسکتے ہیں اور بے روزگاری کے مسئلہ کو حل کرسکتے ہیں۔ مولانا نے ملک کے لیے کو جو تعلیمی پالیسی وضع کی، اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ایشیاء میں ہمارا ملک جاپان اور چین کے بعد سائنسی تعلیم میں سب سے آگے ہے۔ یہ وقت کی اہم ضرورت تھی۔ لہٰذا مولانا نے وقت کے مطالبات کے مدِ نظر اس طرف خاص توجہ دی۔ ملک کا پورا تعلیمی ڈھانچہ مولانا آزاد ہی کا بنایا ہوا ہے۔

مولانا نے سائنسی تعلیم کی ترقی کے لیے شانتی سروپ بھٹناگر جیسے سائنس داں کی قیادت میں سائنس کی اعلیٰ تحقیقات کا ادارہ بنایا اور نیوکلیائی ایٹمی توانائی کے لیے الگ سے ایک ادارہ قائم کیا گیا۔ صنعت وحرفت اور ٹکنالوجی میں کام کرنے والے سائنس دانوں کے لیے ایک طرف انڈین کاؤنسل فار ایگری کلچرل اینڈ سائنٹفک ریسرچ قائم کیا تو دوسری طرف زراعت اور گاؤں کی ترقی کے لیے انڈین کاؤنسل فار ایگری کلچر ریسرچ کھولا۔ اسی طرح انڈین کاؤنسل فار میڈیکل ریسرچ بنائی گئی یعنی ملک میں اعلیٰ تکنیکی اور سائنسی تحقیق کی مولانا کے زمانے میں بنیاد ڈالی گئی تاکہ ریسرچ کے ذریعہ زراعت اور صنعت کو نئی سمت دی جاسکے۔

مولانا نے اپنی تعلیمی پالیسی میں اس بات کا بھی خیال رکھا کہ سماجی علوم اور فنونِ لطیفہ کو بھی ساتھ ساتھ فروغ دیا جائے۔ سماجی علوم کے لیے انڈین کاؤنسل فار ہسٹوریکل ریسرچ اور انڈین کاؤنسل فار سوشل سائنس ریسرچ کا ادارہ قائم کیا گیا جس کا دائرہ تاریخ سے لے کر اقتصادیات اور سماجی میدان تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ دو اور ادارے ایک انڈین کاؤنسل فار کلچرل ریلیشنز اور دوسرا انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل اسٹڈیز مولانا کی سرپرستی میں ''سپرو ہاؤس'' میں کھولا گیا جو بعد میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی کا حصہ بن گیا۔ فنون لطیفہ اور ادبیات کی ترقی کے لیے مولانا نے اکادمیوں کی بنیاد ڈالی۔ اُس وقت تین اکادمیاں وزارتِ تعلیم کے ذریعہ ہی کھولی گئیں۔ ادب کے لیے ساہتیہ اکادمی، رقص اور موسیقی کے لیے

سنگیت ناٹک اکادمی، مصوری اور فنون لطیفہ کے لیے للت کلا اکادمی کی بنیاد ڈالی گئی۔ ان تینوں اکادمیوں کے صدر مولانا ہی تھے۔ ان اکادمیوں کا کام صرف یہ نہیں تھا کہ وہ ملک کے مشہور فن کاروں کو انعام دیتی تھیں بلکہ یہ تھا کہ ملک کے مختلف حصوں کے ادب و فن کے مختلف Talents کو سمیٹ کر انہیں قومی منچ پر ایک اِکائی کی شکل میں پیش کیا جائے۔

مولانا آزاد اعلیٰ تعلیم کے فروغ میں خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس مقصد سے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن بنائی گئی اور اس کا صدر چنتامنی دیش مکھ کو بنایا گیا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے یونیورسٹیوں کا جال پورے ملک میں بچھا دیا اور اعلیٰ تعلیم کے فروغ کے لیے نہ صرف فنڈ کی فراہمی پر دھیان دیا بلکہ اُس کی سمت اور رفتار بھی متعین کی گئی نیز اعلیٰ تعلیمی اداروں کا معیار بنائے رکھنے کے لیے اصول اور ضابطے بھی بنائے گئے۔

مولانا نے اپنی تعلیمی پالیسی کے ذریعہ مغربی ایشیا کے مسلم ممالک سے تہذیبی اور سیاسی تعلقات کو مستحکم کرنے کی راہ نکالی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے عربی کا ایک رسالہ ''ثقافت الہند'' اپنے دوست عبدالرزاق ملیح آبادی کی دیکھ ریکھ میں نکالا۔ جس میں تعلیم کے ذریعے مسلم ملکوں اور ہندوستان کی اہمیت پر اور اُن سے تعلیم کے میدان میں کیا کچھ تعاون لیا جاسکتا ہے یا تعاون دیا جاسکتا ہے اُس سلسلے میں مولانا نے بہت کچھ لکھا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں مشرقی تعلیم کے ادارے، حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں اسلامی تعلیمی ادارہ کے فروغ میں مولانا آزاد کا بڑا اہم رول ہے۔

مولانا کو تاریخ سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لیے انہوں نے نیشنل آرکائیوز اور نیشنل میوزیم پر جہاں ماضی کے بیش قیمت مخطوطے اور نقوش محفوظ رکھے جاسکیں، خصوصی توجہ دی۔

مولانا نے سنسکرت کی قدیم وراثت کو بچائے رکھنے اور اس کی توسیع و اشاعت پر بھی پورا زور دیا۔

مولانا نے وزارت کا عہدہ سنبھالنے کے بعد مسلمانوں کے مذہبی اداروں اور تعلیم کے میدان میں کام کرنے والوں کی ایک کانفرنس بلائی۔ لکھنؤ کی اس کانفرنس میں مولانا نے مدرسوں کے نصاب کو جدید بنانے پر زور دیا۔ اُن کا کہنا تھا کہ سائنس، ٹکنالوجی اور سماجی میدان میں جو ترقی ہورہی ہے وہ مدرسوں کے نصاب میں شامل ہوتا کہ دینی اور دنیاوی تعلیم

کا سنگم ہو سکے۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ اُن کا جدید تعلیم پر بھی خاصا زور تھا۔

مولانا آزاد ملک کو ہر میدان میں آگے بڑھانا چاہتے تھے اور اُن کا خیال تھا کہ تعلیمی پالیسی ایسی ہونی چاہیے جو زمانے کا ساتھ دے سکے۔ ہمارے ملک کی تہذیب و ثقافت کی مناسبت سے ہو اور وہ تعلیم جو ملک کے اندر انگریزوں کی پھیلائی ہوئی ہے اور جس میں غلط نظریے سموئے ہوئے ہیں، اُس کا خاتمہ ہونا چاہیے۔

مولانا اپنی علمی بصیرت، ذہنی کشادگی اور ملک سے والہانہ لگاؤ کے سبب ملک کو ہمہ جہت ترقی دینے کے لیے انسانوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو جدید عہد کے چیلنجوں کا سامنا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اسی کے پیشِ نظر مولانا نے نہایت جامع تعلیمی پالیسی وضع کی۔

—✳—

ساختیات اور اسلوبیات کے تناظر میں نارنگ کا سفرِ تنقید

ساختیات اور پس ساختیات، اب اردو میں تنقید کے اہم ترین رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں اور اردو کی بعض نامور شخصیات جو ادبی تھیوری پر غور و فکر کرنے کی صلاحیت سے متصف ہیں مثلاً پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فہیم اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، قاضی قیصر الاسلام وغیرہ نے اُردو میں قائم ہونے والے ساختیاتی مکالمے میں زور دار حصہ لیا ہے۔ بعض نے کم لکھا ہے بعض نے زیادہ اور بعض نے بہت زیادہ۔ قمر جمیل اور ضمیر علی بدایونی کے بھی کئی اداریے اور مضامین ''دریافت'' میں شائع ہوئے ہیں۔ ''دریافت'' اور ''علامت'' میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی لکھا ہے جن کا نہایت جامع جواب پروفیسر گوپی چند نے دیا ہے، یہ بھی ''دریافت'' میں شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی دو کتابیں ڈاکٹر نارنگ اور وزیر آغا کے حوالے سے شائع ہوئی ہیں جن میں ساختیات، پس ساختیات اور اسلوبیات پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساختیاتی رجحان کو قائم کرنے میں رسالہ ''صریر'' نے بھی غیر معمولی خدمت انجام دی ہے۔ ہندوستان کے رسالوں میں ''کتاب نما'' اور ''آج کل'' کے علاوہ ''شب خون''، ''سوغات''، ''ذہن جدید'' اور ''کوہسار جرنل'' بھی ان بحثوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ افہام و تفہیم کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔

بہر حال اتنا صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں تنقیدی تھیوری اب ترقی پسندی اور جدیدیت کی سادہ بحثوں سے آگے نکل آئی ہے اور قارئین ساختیاتی تھیوری کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

یہ واضح رہے کہ اُردو تنقید میں لسانیاتی مطالعہ کا چلن نہیں تھا لیکن پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین کے دو مجموعے ''اردو زبان اور ادب'' اور ''شعر و زبان'' میں لسانی مسائل اور شاعری کے لسانی تجزیے سے ہماری توجہ اپنی طرف کھینچی لیکن باضابطہ طور پر اردو

میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے نئے دروازوں کو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کھولا اور اسلوبیات اور ساختیات کو ملا کر اردو کو لسانیات کے ایک وسیع نظریہ فکر سے آشنا کرایا لیکن تنقید کی بھول بھلیوں میں اگر پیچیدگی اور غیر واضح اظہار کا طریقہ اپنا لیا جائے تو یقینی طور پر اس کو سمجھنے میں دشواری پیدا ہوگی۔ اس لیے نارنگ نے مبہم اسلوب کی جگہ واضح، مدلل اور تجزیاتی انداز اپنایا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کے معیار و میزان کے حدود طے کئے ہیں۔ ان کی کتاب ''اسلوبیات میر'' اور مضامین میں اسلوبیاتِ اقبال، اسلوبیات انیس، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام اور مراثی انیس میں جس صوتیاتی سسٹم کی بات کی گئی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوبیات کی کتنی اہمیت ہے۔ انہوں نے شعری تنقید میں تو اسلوبیاتی نظریئے کو اپنایا ہے لیکن افسانے کی تنقید میں ساختیاتی تنقید سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اسلوبیاتی مطالعہ کی اپنی حد بندیاں ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات طریقہ کار ہے۔ کل تنقید نہیں، کوئی بھی طریقہ کار کل تنقید نہیں ہوسکتا۔ اسلوبیات اس کا دعویٰ بھی نہیں کرتی۔ یہ دوسرے طریقوں کی نفی بھی نہیں کرتی۔ چنانچہ اس کو اپنے طور پر برتا جاسکتا ہے اور دوسرے طریقوں سے ملا کر بھی۔ لیکن اسلوبیاتی تنقید کوئی بات بغیر ثبوت کے نہیں کہتی۔ یہ تنقیدی آراء کی صحت یا عدم صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے اور اس طرح ادب کے سربستہ اظہار رازوں کی گرہیں کھول سکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے۔ صرف اقتباس نہیں بلکہ اس کے بارے میں ایسے ثبوت بھی پیش کرسکتی ہے جنہیں رد نہیں کیا جاسکتا۔'' (اقبال کا فن — ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص: ۱۶۵-۱۶۶)

نارنگ کے اس بیان سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوبیات طریقہ کار ہے مگر دوسرے طریقوں کی نفی نہیں کرتی۔ دوسرے طریقوں کے ساتھ چل بھی سکتی ہے۔ ٹھوس تجزیاتی بنیادیں قائم کرتی ہے۔ سربستہ اظہار رازوں کی گرہ کھول سکتی ہے۔ تخلیقی عمل کے بعض پراسرار رازوں پر روشنی ڈال سکتی ہے اور اس کے لیے ٹھوس ثبوت پیش کرسکتی ہے یعنی نارنگ نے جو باتیں کہی ہیں، اس میں ان کے گہرے افکار و ادراک کا دخل ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جہاں ایک طرف اسلوبیات کا ذکر کیا ہے یا اسلوبیات کا میتھڈ اپنایا ہے وہیں وہ ساختیات کو بھی باضابطہ اپناتے رہے ہیں اور دونوں کے مابین ایک رشتہ بھی قائم کیا ہے۔

ساختیات جدید لسانیات کا ایک مغربی ٹرینڈ ہے اور ۱۹۶۰ء سے اس کی ابتدا ہوئی ہے۔ یہ مشہور ماہر لسانیات دی سوسیر (De Saussure) کے لسانی نظریے کا Extension ہے۔ رولاں بارتھ (Ronald Barthes) سوتین تو دروف (Tzvetan Todorof) نے ساختیات کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا ہے لیکن Calud Levi Strauss نے نشان کے ضابطوں کو طے کیا ہے۔

رچرڈ ڈیوٹن لکھتا ہے:

> ''کسی نشان کے معنی اس کے عمومی معنی کی نسبت اپنی معنویت میں اور بھی وسعت کے حامل ہوسکتے ہیں۔ انسانی تہذیب کے تمام رویے، کھانا، کھیل کود، لباس یا عطریات، سیاست، داستاں سرائی، جو کچھ بھی ہو، اس دھرتی سے ہمارے تعلقات کے نشانات ہیں۔ بیشتر ساختیاتی مفکرین اور خصوصاً لیوی اسٹراس نے انہی اصولوں کو واضح کیا ہے اور یہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے کہ نشان ہمارے معاشرے میں کس طرح عمل پیرا ہیں۔ بول چال اور تحریر کی زبان انہیں نشانات کے مخصوص ذرائع ہیں اور ادب نشانات کے استعمال کا فقط ایک ذریعہ ہے۔''

(An Introduction to literary criticism ص:۷۵)

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جتنی حقیقتیں موجود ہیں انہیں بغیر کسی کوڈ کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ لسانیات کے ماہرین اتفاق رکھتے ہیں کہ Sign کوئی معنی خود نہیں رکھتے بلکہ ان کے مفہوم یا معنی کا تعین ان کی ساخت سے کیا جاسکتا ہے جہاں نشان واقع ہے اور اس کا application ہورہا ہے۔ لفظ دراصل زبان کی ساخت سے ہی اپنا معنی حاصل کرتا ہے جس کا وہ ایک جزو ہوتا ہے۔ سوسیر نے اسے دو اصطلاحوں (Langue) اور پیرول (Parole) سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنا ذکر ضروری ہے کہ ساختیاتی جائزے میں Surface Structure یعنی

Word order اور معنوی یا داخلی ساخت (Deep Structure) کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔
لفظ اپنے آپ میں کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ وہ نشان یا علامت ہوتا ہے اور معنی زبان کی ساخت سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی ساختیاتی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ساختیات کسی تحریر کی تخلیقی یا تصنیفی ٹیکنک متعین نہیں کرتا اور اسی لیے تحریروں پر تنقید بھی آزاد ہوئی ہے۔ ساختیاتی تنقید میں تحلیل ہوتی ہے۔ اچھے برے، بڑے چھوٹے، کمزور اور مضبوط وغیرہ جیسی فیصلہ کن اصطلاحات نہیں استعمال ہوتیں۔''

(ساختیاتی تنقید، صریر کراچی، ستمبر ۱۹۹۳ء، ص: ۱۳-۱۴)

ساختیات کی وضاحت کرتے ہوئے نارنگ نے لکھا ہے:

''ساختیات ہر چند کہ علم ہے اور اس نے اپنے بہت سے تصورات سا سیر کی لسانی بصیرت سے اخذ کئے ہیں، لیکن 'سخن فہمی' اور 'ادب فہمی' کے جو دروازے ساختیات نے وا کئے ہیں یا ادب کے حظ و نشاط یا معنی خیزی کے عمل پر جو اصرار ساختیات نے کیا ہے اس کی کوئی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔''

آگے لکھتے ہیں:

''یہ عمل کتنا ہی غیر شعوری اور وجدانی کیوں نہ محسوس ہو، اس کی تہہ میں کسی نہ کسی علم، کسی نہ کسی نظام کی یا کسی نہ کسی ضابطے کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔ گویا ادبیت اور شعریت کے اصول تہہ نشیں طور پر کارگر رہتے ہیں، ساختیات کا کام انہیں تہہ نشیں اصولوں کا سراغ لگانا ہے کیونکہ اصل بوئے گل، یہی ہے۔''

(اشاریہ: ساختیات اور بوئے گل کا سراغ، کتاب نما، دہلی، جولائی ۹۰، ص: ۴)

ظاہر ہے کہ ادب تو بہت بعد کی چیز ہے اور تنقید اس کے بعد کی۔ رہی تحقیق وہ انسانی ذہن کی سعی ہے۔ بچّے (آدمی کے) خود اپنے ہاتھ پاؤں اور اعضا و جوارح کی تحقیق اس وقت سے کرنے لگتے ہیں جب صوتی معنیات پر ان کی گرفت نہیں رہتی۔ آدمی جب پیدا ہوا تو بولتا ہوا نہیں پیدا ہوا۔ آوازیں نکالتا ہوا پیدا ہوا۔ یہیں سے آواز اور بولی کا فرق شروع ہو گیا اور ڈاکٹر نارنگ کا یہ کہنا اپنی ٹھوس دلیل رکھتا ہے کہ:

''صوت کے ضمن میں یہ بدیہی بات ہے کہ صوت کے معنی نہیں ہوتے۔ معنی کا عمل اس سے اوپری سطح یعنی صرفیاتی سطح سے شروع ہو جاتا ہے اور کلمے کی نحوی سطح سے گزر کر فن پارے کی معنیاتی اکائی کے درجے تک پہنچ کر مکمل ہوتا ہے۔''

قطعیت کا زمانہ نہیں رہا اور Perfection کی تلاش بے سود ہے۔ ''جس فطرت کی ہم سرپرستی کرتے ہیں اس کا تصور تہذیب کی دین ہے جو محض متھ ہے۔'' تو یہ پوچھنا پڑے گا کہ ہماری کون سی تہذیب متھ نہیں ہے؟ جب بھی تاریخ کے اوراق پلٹے جائیں گے ہم پائیں گے کہ شبد سے سنسار کی سرشٹی ہوئی ہے۔ ''کن فیکون'' تب اس عمل کا محرک کسی ایسی توانائی میں (جو کچھ ہے اس کے اندر جاری، ساری اور اس کے باہر محیط، محضر) ڈھونڈنا پڑے گا۔ یہ توانائی چونکہ غیر معین یا کلی توانائی ہے اس لیے ہم اپنی سطح کا کوئی محرک اس کو نہیں دے سکتے، اور اس کی سطح کے کسی محرک کو متعین بھی نہیں کرسکتے۔ نارنگ، رولاں بارتھ کے حوالے سے کہتے ہیں:

''بورژوا آئیڈیولوجی اس مجرمانہ فعل میں گرفتار ہے کہ قرأت (Reading) معصوم فطری عمل ہے اور زبان کے آر پار دیکھا جاسکتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کا شیوہ ہے کہ وہ زبان کے لاشعور کو اظہار کی سطح پر عمل آرا دیکھتی ہے تاکہ معنی کا چراغاں ہوسکے۔ پہلے سے طے شدہ یا متعینہ معنی کی ''سنسر شپ'' بقول بارتھ ایک طرح کا جبر ہے کیونکہ اس سے متن مقید ہو جاتا ہے اور معنی محدود ہو کر بے جان اور فرسودہ ہو جاتا ہے۔''

(کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۰ء، ص: ۵)

ساختیات اور اسلوبیات فنی تخلیق کی مخصوص زبان کا تجزیہ پیش کرتے ہیں اور اس کا دائرہ لازماً زبان کے واقف کار لوگوں تک ہی رہتا ہے بلکہ ماہرین تک، میر انیس، اقبال یا کسی بھی شاعر کا اگر اسلوبیاتی جائزہ پیش کیا جائے تو اس سے دوسری زبانوں کے دلوں میں انیسؔ یا اقبالؔ کی وہ قدر و قیمت نہیں ہوسکے گی کیونکہ اس طرح کے تنقیدی تجزیے مخصوص ماہرین تک ہی اثر قائم کرسکتے ہیں۔ دنیا کے تمام بڑے شعراء کی قدر و قیمت ان کی اسلوبیاتی اور ساختیاتی تجزیے کی بنیاد پر متعین ہوتی ہے۔ پہلے اپنی زبان میں۔ بعدہٗ ان کے کلام کی توانائی میں فکری عناصر یا شعری عناصر وغیرہ کی بحث ممکن ہے۔ اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید

چونکہ بنیادی ہوتی ہے اور تنقید کے دیگر عوامل و عناصر بھی سب کے سب معنی کی شکلیں ہیں۔ ادب کی بڑی خدمات بغیر ساختیات کے انجام نہیں دی جاسکتیں۔ غیر معمولہ معنی پر اصرار کرتے ہوئے بارتھ کے حوالے سے نارنگ نے لکھا ہے:

''بارتھ نے تنقید کو دلچسپ بھی بنایا ہے اور پہلے سے زیادہ فلسفیانہ بھی۔ مکتبی یک سطحی تنقید پر بارتھ کو سخت اعتراض تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ مکتبی تنقید نہایت ڈھٹائی سے متن کی متعینہ طے شدہ معنی پر اصرار کرتی ہے جس سے زیادہ غلط بات کوئی نہیں۔ طے شدہ معنی اکثر و بیشتر بیہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔''

(اشاریہ: ساختیات اور بوئے گل کا سراغ، کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۰ء، ص:۵-۶)

ظاہر ہے کہ مکتبی نقاد ایک مخصوص فریم ورک میں Content کا مفہوم تلاش کرتا ہے اور شعر کی نثری تشریح اور بھی مغالطے میں ڈالتی ہے جس کے سپاٹ پن سے معنی کی گہری ساخت کے رشتوں کا یکسر عرفان نہیں ہوتا اور قاری Codes کی غیر موجودگی میں اصل انبساط حاصل نہیں کرسکتا۔ اس لیے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید نگار شعر کی نثری تشریح کے سپاٹ پن سے آگے شعری نزاکتوں اور معنی کے دوہرے پن سے آشنا کراتے ہیں جس کے سبب متن کے بدیعیاتی نظام کو سمجھنے اور اس میں لفظ اور آواز کے رول کو ایک اکائی میں پرکھنے سے معنی و مفہوم کے دروازے اس طرح وا ہوتے ہیں جس سطح پر فن کار تخلیقی مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ اس کا بھی ادراک ہونے لگتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں قاری معنی کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نیا تنقیدی رجحان رسمی تنقید سے آگے سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ اردو ادب پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شکر گزار ہے کہ انہوں نے اس نئے تنقیدی رجحان پر نظریاتی اور عملی طور پر کام کر کے اُردو کے تنقیدی رویے میں ایک نیا مزاج پیدا کیا ہے۔

—*—

مظہر امام کی خاکہ نگاری

خاکہ نگاری ایک مقبول اور دلچسپ صنف ادب ہے اور تقریباً دنیا کی تمام بڑی زبانوں کے ادب میں اس صنف کی روایت موجود ہے۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری دور جدید کی پیداوار ہے اور انگریزی ادب کی مرہون منت۔ انگریزی ادب میں اس صنف کا خاصا اہم مقام ہے اور اس کا گراں بہا سرمایہ بھی موجود ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے Pen Portrai اور Sketch Writing کی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں لیکن ان دو اصطلاحوں بس نمایاں فرق ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اس فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات کو نمایاں کرتا ہے جب کہ خاکہ پنسل اسکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرے کا تاثر واضح کیا جاتا ہے اور یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرے کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔''

(ماہنامہ 'صریر' کراچی، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص:۷۲)

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس توضیح سے بات صاف ہوجاتی ہے کہ خاکہ نگاری کے لیے مناسب اور موزوں ترین لفظ اسکیچ رائٹنگ ہے۔ خاکہ نگاری کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری اس صنف ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خاکہ نگاری بھی ایک فن لطیف ہے۔ اس میں اور باضابطہ سوانح نگاری میں وہی فرق ہے جو افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے مابین ہے۔ یہ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن ہے یعنی ایک محدود بساط پر ایک دلکش نقش کا کاڑھنا یا قلم کی چند جنبشوں سے شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کو نمایاں کرنا۔ دو امور جو خاکہ نگاری کے لیے لابدی ہیں وہ ہیں

معروضیت اور ہمدردی کی یکجائی اور ان کی بیک وقت موجودگی اور اولین کلیہ تو یہ ہے
ہی کہ جس کا ذکر کیا جارہا ہے، اس سے غیر رسمی طور پر گہری شناسائی اور وابستگی ہو۔''
(ششماہی 'نقد ونظر' علی گڑھ، شمارہ: ا، ۱۹۹۴ء، ص: ۸۰-۸۱)

خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کردار سے وابستہ بھی رہے اور غیر وابستہ بھی ہو یعنی خاکہ نگار کا اپنے کردار سے گہرا تعلق رکھنا ضروری ہے، کیونکہ گہری وابستگی کے بغیر کسی بھی خاکہ کا وجود ممکن نہیں۔ لیکن اس تعلق کے باوجود غیر جانبداری بھی ضروری ہے تاکہ تحریر میں بے جا رورعایت اور جانبداری کا عنصر شامل نہ ہو۔

انگریزی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی خاکہ نگاری کو کافی فروغ ملا ہے۔ اردو کے کئی معروف ادیبوں نے اس صنف میں اپنی خدا داد صلاحیتوں کا بڑا خوبصورت مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنے دور کی معروف اور غیر معروف شخصیتوں کے خاکے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کئے ہیں اور اپنے کامیاب خاکوں کے ذریعہ اپنے بعض کرداروں کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ خاکے بلاشبہ ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اردو کے کامیاب خاکہ نگاروں میں مولوی عبدالحق، چراغ حسن حسرت، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، ماہرالقادری، مرزا فرحت اللہ بیگ، شورش کاشمیری، سردار جعفری، صباح الدین عبدالرحمٰن اور مشتاق احمد یوسفی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بعض اور اہم ادیبوں نے دو ایک نہایت کامیاب خاکے لکھے ہیں۔ جیسے عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے۔

اردو خاکہ نگاروں کا جب بھی ذکر آئے گا تو یقینی طور پر مظہر امام کا نام لیا جائے گا۔ مظہر امام کے خاکوں اور تاثراتی مضامین کا مجموعہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کی جس طرح ادبی حلقوں میں پذیرائی ہوئی ہے اور اس باب میں ان کی کارگزاریوں کا جیسا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کی کامیابی کی روشن دلیل ہے۔ مظہر امام نے جن آٹھ شخصیات پر اپنی یادداشتوں کو قلم بند کیا ہے وہ خاصے دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ ان میں سے بعض تاثراتی مضامین کا درجہ رکھتے ہیں تو بعض خاکہ کے فنی معیار پر اترتے ہیں لیکن افتخار اجمل شاہین ان مضامین کو شخصی تو قبول کرتے ہیں مگر انہیں خاکہ تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں جتنے مضامین ہیں انہیں شخصی مضامین کے ضمن میں تو رکھ سکتے ہیں مگر

انہیں خاکہ کسی صورت نہیں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان میں سے کوئی تحریر بھی خاکہ کے فن پر پوری نہیں اترتی۔ میرے خیال میں اس نوعیت کے مضامین کو یادداشتیں کہنا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔ گو بعض مضامین کی سرحدیں یا ان کا ایک اچھا خاصا حصہ شخصیت نگاری کی صنف سے ملتا ہے۔'' (ماہنامہ 'صریر' کراچی، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص:۷۲)

یہ صحیح ہے کہ خاکہ نگاری کی معروف تعریفوں کے چوکھٹے پر یہ ساری تحریریں پوری نہیں اترتی ہیں تاہم انہیں خاکہ نگاری کے دائرے سے مکمل طور پر خارج کر دینا مناسب نہ ہوگا۔ حیدر قریشی نے مظہر امام کے ان مضامین کو ''آزاد خاکے'' نام دیا ہے جو بہت حد تک درست ہے۔ مظہر امام ادب میں تجربے کے قائل ہیں چنانچہ انہوں نے غزل سے آزاد غزل کا تجربہ کرکے اسے ایک باضابطہ شکل دی اور آزاد غزل کے بانی قرار پائے۔ اسی طرح انہوں نے خاکوں کی معروف اور مروجہ تعریفوں سے ہٹ کر آزاد خاکوں کا تجربہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اس طرح اپنے اس تجربے سے خاکوں کی دنیا میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ حیدر قریشی ان مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین کو شاید خاکہ کی کسی لگی بندھی تعریف کے دائرے میں لانا مشکل ہو۔ اس کے باوجود ان مضامین میں خاکہ نگاری کے بیشتر اوصاف موجود ہیں۔ مظہر امام نے اپنے آٹھ ممدوحین کی صورت میں باری باری آٹھ آئینوں میں اپنے آپ کو دیکھا ہے۔ ہر آئینے میں ان کی شخصیت اپنے گزرے ہوئے کسی زمانے کو ساتھ لیے جلوہ گر ہے۔ پھر اسی زمانے کی خاک سے ان کے ممدوح ابھرتے ہیں اور مظہر امام کے ساتھ بتائی ہوئی اپنی زندگی پھر جیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس زندگی کی روانی کسی ادبی صنف کی گرفت میں نہیں آتی کیونکہ اس میں افسانے سے زیادہ حسن اور سچائی ہے۔ سفرنامے سے بڑھ کر مسافت ہے اور خاکوں سے زاید شخصیتیں ہیں۔ اگر مظہر امام کی شخصیت کے نمایاں ترین وصف کے حوالے سے بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے مضامین ''آزاد خاکے'' ہیں۔

(ماہنامہ 'منشور' کراچی، اکتوبر ۱۹۹۶ء)

بہرکیف مظہر امام کے یہ مضامین خاکہ نگاری کے معیار پر اترتے ہوں یا نہ اترتے

ہوں لیکن ان تحریروں میں مذکورہ شخصیتوں کے ضمن میں بعض ایسے پہلوؤں کی نشان دہی ہوئی ہے جن کا ذکر دوسری جگہ نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے بھی یہ مضامین منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو کے مستند نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ''اکثر یاد آتے ہیں'' کے پیش لفظ میں ان تحریروں پر اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''... زیر نظر کتاب ''اکثر یاد آتے ہیں'' جناب مظہر امام کے لکھے ہوئے خاکوں اور شخصی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اردو شاعری میں مظہر امام ایک مقتدر اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے پوری زندگی ادبی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی وہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان کے بعض تنقیدی مضامین خاصے بحث انگیز ثابت ہوئے ہیں۔ اپنے ادبی اور تخلیقی سفر میں جن شخصیتوں کو انہوں نے قریب سے دیکھا یا جن کی صحبتوں کا فیض اٹھایا یا جن کے کسی نہ کسی پہلو سے متاثر ہوئے، ان کی روداد زیر نظر کتاب کی تحریروں میں یکجا کردی گئی ہے۔ ان میں کئی باتیں ایسی بھی ہوں گی جن کا تذکرہ کہیں اور نہ ملے گا۔'' (ص:۴)

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں مصنف نے جن آٹھ شخصیات کے تعلق سے اپنی یادداشتوں کو پیش کیا ہے ان کے نام ہیں: جگر مراد آبادی، عبدالرزاق ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ان تمام شخصیتوں کے حسن و قبح کو پیش کرنے میں غیر جانب دارانہ انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے۔ چنانچہ نہ تو کسی کو فرشتہ صفت قرار دیا گیا ہے اور نہ ہی کسی کو انسانی صفت سے عاری بتایا گیا ہے بلکہ جو شخصیت جن اوصاف کی حامل رہی ہے، اس کو اسی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

''اکثر یاد آتے ہیں'' کا پہلا مضمون جگر مراد آبادی پر ہے۔ مظہر امام کو نہ صرف یہ کہ بچپن سے جگر سے ذہنی وابستگی رہی ہے بلکہ ان میں ادبی ذوق پیدا کرنے اور ان کو شاعری کی طرف راغب کرنے میں بھی جگر کی پرکشش شخصیت معلوم یا نامعلوم طور پر اپنا کردار ادا کرتی رہی ہے، ہر چند مظہر امام کی ملاقات ان سے بہت کم رہی ہے۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

''جگر صاحب سے میری پہلی اور آخری ملاقات ۱۹۵۳ء میں ہوئی جب میں کلکتہ میں تھا۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص:۷)

اس بیان سے یہ شبہ پیدا ہوسکتا ہے کہ ان دونوں حضرات کی ملاقات صرف ایک بار ہوئی تھی۔ مضمون نگار کے اس اعتراف کو مدنظر رکھ کر افتخار اجمل شاہین تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''بس ایک ملاقات میں کسی کا خاکہ مکمل نہیں ہوسکتا اور نہ ان پر عمدہ شخصی مضمون لکھا جاسکتا ہے۔'' (ماہنامہ 'صریر' کراچی، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص: ۷۳)

لیکن اسی مضمون میں ایک دوسری جگہ مصنف نے جگر سے اپنی ملاقات کی قدرے تفصیل یوں پیش کی ہے:

''جگر صاحب کلکتے میں دو ہفتوں سے زیادہ ہی ٹھہرے ہوں گے۔ میں کولوٹولہ اسٹریٹ میں رہتا تھا جو کیننگ اسٹریٹ سے متصل ہے۔ جگر صاحب کی خدمت میں اکثر حاضر ہوتا رہتا تھا۔ جب بھی گیا وہ تاش کھیلنے میں مصروف نظر آئے۔ کوئی ملنے والا آتا تو تاش چھوڑ کر اس کی طرف مخاطب ہوجاتے۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص:۹)

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دو ہفتوں کے درمیان ملاقات کا سلسلہ متعدد بار رہا اور اس درمیان جگر کی شخصیت کے مختلف پہلو مضمون نگار کے سامنے واضح ہوتے رہے۔ مظہر امام کے بارے میں مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ وہ نگاہ دور رس اور دوربین رکھتے ہیں۔ وہ بصارت ہی نہیں بصیرت بھی رکھتے ہیں۔ وہ دوسروں کے قلب و ذہن میں غوطہ زن ہوکر حقائق کا پتہ لگانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان صلاحیتوں کے حامل فن کار کے لیے دو ہفتوں کی ملاقات میں بہت کچھ نتائج اخذ کرلینا کوئی مشکل نہیں اور ایسا ہی ہوا بھی۔ جیسا کہ درج بالا سطور میں عرض کیا جاچکا ہے کہ مظہر امام کو جگر سے ایک خاص عقیدت رہی ہے۔ چنانچہ انہوں نے جگر کی شخصیت کو پیش کرنے کے لیے خاکسارانہ، معتقدانہ اور سعادت مندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ وہ جگر کے انداز گفتگو سے جس طرح متاثر ہوتے ہیں وہ ملاحظہ کیجئے:

''ان کے انداز گفتگو میں کچھ اتنی طفلانہ معصومیت ہوتی کہ میں سوچنے لگتا، آخر یہ شخص واردات حسن و عشق کے گہرے نفسیاتی رموز سے کس طرح واقف ہوسکا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۹)

جگر اپنی محفلوں میں دوسری شخصیتوں کے ذکر کے ساتھ جوشؔ پر بھی اظہار خیال کرتے رہے ہیں۔مظہر امام کی موجودگی میں بھی جوشؔ کا ذکر آیا۔اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جوش صاحب کا ذکر دوران گفتگو آیا۔اس روز بھی اس کے بعد بھی۔جوش صاحب کے ''مسلمان'' ہونے پر تو انہوں نے مہر تصدیق ثبت کردی جس کا ذکر آچکا۔انہوں نے جوش صاحب کے اخلاقی کردار سے بعض ایسے پردے اٹھائے جن کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی تکلیف ہوتی ہے۔ان کا دہرانا ہر طرح خلاف تہذیب سمجھا جائے گا۔رشید احمد صدیقی کا ہی نہیں، جوش ملیح آبادی کا بھی ''دعوی'' ہے کہ جو شخص اچھا انسان نہیں، وہ اچھا ادیب یا شاعر نہیں بن سکتا۔میرا بھی جی چاہتا ہے کہ کاش ایسا ہی ہوتا لیکن جوش صاحب کی بابت جو باتیں جگر صاحب کی زبانی سننے میں آئیں، اگر وہ درست ہیں (اور کوئی وجہ نہیں کہ غلط ہوں کیونکہ جگر صاحب کو متفقہ طور پر نیک اور شریف النفس انسان تسلیم کرلیا گیا ہے) تو خود جوشؔ کا اچھا انسان ہونا مشکوک ہوجاتا ہے اور اسی منطق کی رو سے ان کا اچھا شاعر ہونا بھی۔ویسے آج بھی اکثر میرے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ تصوف کے کس مسئلے کی رو سے جگر صاحب نے جوش کے بارے میں اتنی رکیک باتیں سنائیں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں،ص:۱۱-۱۲)

ان سطور سے جگر کی شخصیت کے دو پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔اول ان کی نیکی و شرافت تو دوسری جانب ان کی بشری کمزوری۔وہ جوشؔ کے اخلاقی کردار سے متعلق جیسی گفتگو کرتے ہیں یہ باتیں اپنے ممدوح سے عقیدت کے باوجود مضمون نگار کو ناگوار گزرتی ہیں جس کا وہ برملا اظہار کرتے ہیں۔ساتھ ہی وہ جگر کی توصیف میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''انہوں نے ہماری غزل کو مہذب اور فطری عشق سے آشنا کیا ہے۔وہ ہمارے دور کے محبوب ترین شاعر تھے اور ان کی محبوبیت ان کے کلام یا ان کے ترنم میں ہی نہیں، ان کی شخصیت میں بھی پنہاں ہے۔'' (اکثر یاد آتے ہیں،ص:۱۴)

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے دوسرے مضمون ''ملیح آبادی'' کا ابتدائی حصہ تاثراتی نوعیت کا ہے۔اسے خاکہ کے معیار پر نہیں رکھا جاسکتا ہے۔مضمون نگار نے پوری دیانت داری کے

ساتھ آغاز مضمون ہی میں تحریر کیا ہے کہ:

''مولانا ملیح آبادی کو ذاتی طور سے جاننے کا مجھے اتنا موقع نہ ملا کہ میں ان کی شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات تفصیل کے ساتھ پیش کرسکوں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۵)

البتہ ان کی علمی و صحافتی خدمات اور نثری نگارشات نیز مولانا ابوالکلام آزاد سے تعلقات کے ضمن میں کئی اہم حقائق ضرور منظر عام پر لائے گئے ہیں جن کا ذکر دوسری جگہ نہیں ملتا ہے۔ مولانا ملیح آبادی کے انداز نگارش پر گفتگو کرتے ہوئے مولانا آزاد کے طرز نگارش سے بھی بحث کی گئی ہے۔ مولانا آزاد کا طرز اچھوتا ہونے کے باوجود مظہر امام کی نظر میں اردو زبان کے لیے کوئی زیادہ مفید ثابت نہیں ہوا۔ وہ رقم طراز ہیں:

''اس اسلوب نے بالواسطہ روزمرہ اور بول چال کی زبان سے اردو نثر کو دور رکھنے کی کوشش کی اور اس کی وجہ سے اردو زبان کی عوامی مقبولیت پر دور رس منفی اثرات مرتب ہوئے۔ مولانا آزاد کا اسلوب منفرد اور سحرانگیز سہی، لیکن اس کا حلقۂ اثر محدود ہے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۲۰-۲۱)

اردو کے معروف نقاد پروفیسر اسلوب احمد انصاری مظہر امام کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''انداز تحریر پر خطابت بھی حاوی ہے اور اس پر معرب اور مفرس الفاظ کا بھی غلبہ ہے جس کے بوجھ تلے یہ دبا ہوا ہے اور یہ اردو زبان کے محاورۂ گفتگو کو ارتقاء کی اس منزل سے ہٹا دیتا ہے جس کی طرف غالبؔ اور حالیؔ کے زیر اثر وہ شائستگی اور سہولت اظہار کی طرف بڑھتا رہا ہے اور اس لیے اس کا تفاعل رجعت پسندانہ کہا جاسکتا ہے۔''

(نقد و نظر، علی گڑھ، شمارہ: ۱، ۱۹۹۴ء، ص: ۸۱-۸۲)

مظہر امام نے مولانا آزاد کے نام سے منسوب بعض کتابوں کے سلسلے میں مولانا ملیح آبادی کے دعوی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر، انسانیت موت کے دروازے پر''شہید اعظم'' اور''الہلال'' اور''البلاغ'' کے بعض مضامین جو مولانا کے نام منسوب ہیں، ان کے نہیں ہیں تو یہ امر باعث حیرت

ہی نہیں، افسوس کا بھی ہے کہ انہوں نے اس کی تردید نہیں کی اور غلط فہمی کو پھیلنے کا موقع دیا۔ اب اسے ان کی انا پر محمول کیا جائے یا ان کی شان استغنا یا وضع خاص پر کہ وہ خود سے متعلق کسی مسئلے کی تردید کرنا یا اس کے بارے میں بیان دینا ناپسند کرتے تھے۔ یہ شبہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد دوسرے کے کام کا کریڈٹ بھی خود لینا چاہتے تھے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۲۳)

وہ اپنے مطالعہ کا نچوڑ اس طرح پیش کرتے ہیں جس سے ملیح آبادی کے دعووں کی صداقت کو تقویت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اس کتاب کو پڑھ کر مجھ پر جو تاثر قائم ہوا وہ یہ تھا کہ اس نوع کی سادہ اور سلیس زبان تو ملیح آبادی ہی لکھ سکتے ہیں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۲۴)

وہ آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں:

''جب مولانا آزاد ہی مولانا ملیح آبادی کی صداقت پسندی اور حق گوئی کی شہادت دے چکے ہیں تو پھر مجھے یا آپ کو اس میں شک کرنے کا کیا حق ہے؟ یہ دو رفیقوں کا معاملہ ہے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۲۶)

اشک امرتسری کی شخصیت باوجودیکہ قدرے غیر معروف رہی ہے لیکن ان پر جو خاکہ تحریر ہوا ہے وہ خاکہ کے فنی آداب کے لحاظ سے ایک کامیاب خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشک کی شخصیت کے گوناگوں پہلو مظہر امام کی نظروں میں تھے۔ وہ اشک کا حلیہ یوں پیش کرتے ہیں:

''سردار جعفری اور پرویز شاہدی کے قریب مسند صدارت پر ایک دبلا پتلا شخص موٹے شیشے کی عینک لگائے معمولی قمیض پائجامے میں ملبوس بیٹھا تھا۔ اندر کو دھنسے ہوئے رخسار، حد سے بڑھی ہوئی لمبی ناک، چہرے پر چیچک کے گہرے داغ، مہندی سے رنگے ہوئے بال، عمر پچاس کے لگ بھگ۔ بھلا ایسے صدر سے کون متاثر ہوتا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۲۷)

اسی مضمون میں ایک دوسرے مقام پر اشک امرتسری کی زندگی کے دوسرے پہلو کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اشک امرتسری اوائل عمر ہی سے گھر سے باہر رہے اور بنجاروں کی سی زندگی گزارنے میں انہیں زیادہ لطف آتا رہا۔ وہ مجمع اکٹھا کر کے دوائیں فروخت کیا کرتے تھے۔ یہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ شادی انہوں نے عشق کے نتیجے میں کی تھی۔ گو ان کی شکل وصورت دیکھ کر شاید ہی کوئی یقین کرسکتا تھا کہ انہوں نے کبھی عشق کرنے کی جرأت کی ہوگی۔ صنف مخالف نے عشق تو خیر کیا گیا ہوگا ترس کھا کر شادی کر لی ہوگی۔ ویسے بعض راز دار لوگوں کا کہنا ہے کہ ترس اشک صاحب کو بھی آیا تھا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۳۳)

اقتباسات بالا میں اشک کی شخصیت کے کئی پہلوؤں کی تصویر کھینچ آئی ہے۔ ایک کامیاب خاکہ نگار وہ ہوتا ہے جو کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ دینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ مظہر امام خاکہ نگاری کے فن کی باریکیوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ان کے طرز تحریر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے اور پراثر جملوں میں ایک جہان معنی پیدا کر دیتے ہیں۔ اشک کا خاکہ ہو یا دوسرے شخصی مضامین ان تمام میں مظہر امام کے طرز تحریر کی یہ خوبی نمایاں ہے۔ اشک کے سلسلے میں مضمون نگار کا خیال ہے کہ:

''یہ ایک عام خیال ہے کہ نظیر اکبرآبادی کا کامیاب ترین تتبع اشک امرتسری کے یہاں ملتا ہے۔ اشک نہ تو نظیر اکبرآبادی کے نقال تھے اور نہ ان کی نقل۔ البتہ انہوں نے نظیر کے رنگ و اسلوب کو نئی زندگی کے نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا تھا۔''

''اشک کو میں نظیر کا مقلد ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ انہوں نے نظیر کی صحت مند روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ افسوس ہے کہ وہ نظیر کی بعض ان صفات سے محروم تھے جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، ورنہ ان کی تخلیقات زیادہ ہمہ گیر اور حقیقی ہوتیں اور ان کے موضوعات بھی زیادہ وسیع ہوتے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۳۳-۳۴)

آگے چل کر وہ پراعتماد لہجہ میں کہتے ہیں:

''مجھے اردو ادب میں سردست کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جو اشک کی

جگہ لینے کی اہلیت رکھتا ہو۔ ان کی شاعری کا لب ولہجہ دوسروں سے مختلف تھا۔ وہ ستاروں کی محفل میں ایک ایسے ستارے کی مانند تھے جو سب سے تنہا اور الگ دکھائی دیتا ہے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۳۵)

کہا جاسکتا ہے کہ خاکہ نگار کا یہ خیال اپنے ممدوح سے جذباتی تعلق کا اظہار ہے۔ ورنہ قبل کے سطور میں یہ بات کہی جاچکی ہے کہ نظیر کے کامیاب تتبع کے باوجود اشک، صوری اور معنوی دونوں سطحوں پر نظیر اکبرآبادی کے ہم پلہ نہیں رکھے جاسکتے کیونکہ مظہر امام کے ہی لفظوں میں اشک کی شاعری کا دائرہ بہت محدود ہے۔ اشک نے نظیر کا ہی رنگ اختیار نہیں کیا بلکہ انہوں نے جوش کے رنگ کو بھی قبول کیا تھا۔ ان دو بڑے فنکاروں کے رنگ کے بیک وقت اختیار کرنے کے باعث اشک کا اپنا کوئی رنگ ابھر کر سامنے نہیں آسکا۔ اس کا اعتراف خود مظہر امام بھی کرتے ہیں:

''اشک کے یہاں نظیر کا سا، الفاظ کا ذخیرہ نہ تھا۔ زندگی کے متنوع مظاہر کا اتنا تجربہ بھی نہ تھا جتنا شاید نظیر اکبرآبادی کو تھا۔ اس لیے کہیں کہیں اشک کے یہاں تصنع پیدا ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایک ہی نظم میں نظیر اور جوش کا رنگ بیک وقت جھلکتا ہے جس کی وجہ سے ان کا اپنا اسلوب پوری طرح نکھر نہیں پاتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اشک کی بہت سی کامیاب نظمیں مثلاً ''پیسہ''، ''بچے کی غوں غاں''، ''کوئل کی کوک''، ''روٹیاں''، ''بنجارہ نامہ''، ''تب دیکھ بہار کلکتہ''، ''رکشا والا'' وغیرہ نظیر کے طرز ورنگ ہی میں نہیں، ان کی پسندیدہ بحروں میں بھی لکھی گئی ہیں لیکن اشک امرتسری کے کلام پر جوش کا رنگ بھی گہرا ہے جو ان کی نظم ''خط کا جواب'' میں ایک خوب صورت شکل میں ظاہر ہوا ہے، ورنہ اکثر نظموں میں گراں گزرتا ہے۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۳۳-۳۴)

جمیل مظہری، پرویز شاہدی اور اختر قادری بہار کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے فنکار تھے۔ اول الذکر دو شاعر اردو دنیا کی جانی پہچانی شخصیتیں ہیں۔ ان تینوں شعراء سے مظہر امام کے گہرے تعلقات تھے۔ ایک خاکہ نگار اپنے کردار کی زندگی کے مختلف گوشوں سے جس قدر،

واقف ہوگا اس کا خاکہ اتنی ہی گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوگا۔

جمیل مظہری کا خاکہ پیش کرتے ہوئے جہاں ان کے شاعرانہ اوصاف بیان کئے گئے ہیں وہیں ان کے عادات و اطوار، ان کی محبت، محبت میں ناکامی کے باعث ایک عرصہ ان کا غیر شادی شدہ رہنا اور پھر ایک بیوہ سے شادی کرنا اس خاتون کے ساتھ ناکام ازدواجی تعلقات وغیرہ کا فنکارانہ نقشہ کھینچنے کے ساتھ ان کی گندگی کا حال بھی بیان کیا گیا ہے اور علامہ کے ایک واقف کار کے حوالہ سے یہ بات بتائی گئی ہے کہ:

''علامہ کی بیوی ان کی گندگی کے باعث انہیں اپنے بستر پر بیٹھنے نہیں دیتی تھیں اور ان کے رخصت ہونے پر کمرے کے فرش کو دھلوایا کرتی تھیں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۴۲)

یہ سچ ہے کہ جمیل مظہری صفائی ستھرائی کے معاملہ میں قدرے بے پرواہ واقع ہوئے تھے لیکن دوسری بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے اعزہ و اقارب کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ ان کی کوئی اولاد نہ تھی چنانچہ ان کی آمدنی کا بڑا حصہ بھائی اور بہن کے بچوں پر صرف ہوا کرتا تھا یعنی ان کے اندر دوسروں کے لیے ہمدردی و غمگساری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو سے مظہر امام بے حد متاثر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جمیل مظہری دوسروں کی خوشی اور غم دونوں میں شریک ہوتے تھے۔ یہ وضع داری آج کی تیز رفتار زندگی میں معدوم ہوتی جارہی ہے۔ لوگ کہتے تھے اے گم شدگی، اے بے نیازی، تیرا نام جمیل مظہری ہے۔ ایسے پراگندہ طبع لوگ اب کہاں ہیں۔ کاش ایسی گم گشتگی اور بے نیازی ہر ایک کو میسر ہو، جو دوسروں کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھے، جو دوسروں کی خوشیوں پر اپنی محرومیوں کا سایہ نہ پڑنے دے۔ جمیل مظہری کے کپڑے میلے کچیلے رہے ہوں، مگر ان کی روح صاف وشفاف تھی۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۶۵)

مظہر امام جمیل مظہری کی بزرگی اور ان کے مشفقانہ سلوک کے دل سے قدرداں تھے جس کا اعتراف کسی حد تک درج بالا اقتباس میں ہو بھی چکا لیکن بسا اوقات وہ ان سے معلوم نامعلوم طور پر ایک فاصلہ بھی اختیار کرتے تھے جس کو مظہر امام کے ایک ناقد محمد رضا کاظمی

نے ''مظہر امام کی اکتاہٹ'' سے تعبیر کیا ہے۔ (مظہر امام کی تنقید نگاری، ص: ۲۹) ممکن ہے یہ صحیح ہو لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ مظہر امام نے اپنی اس ''اکتاہٹ'' کا ذکر ایماندارانہ طور پر کردیا ہے:

''جمیل مظہری سے اسی دوران میری ملاقات ہوئی تو شکایتاً کہنے لگے ''آپ سجاد ظہیر کو لئے لئے پھرے، لیکن میرے یہاں نہیں لائے'' میں نے ان کی ناگواری دور کرنے کے لیے کوئی بہانہ پیش کردیا، لیکن دل میں سوچتا رہا کہ علامہ تو بڑے بے نیاز سمجھے جاتے ہیں، پھر انہیں سجاد ظہیر سے ملنے کا اتنا اشتیاق کیوں ہے اور پھر یہ ان کے دل میں کس ''خودی کا سرور'' ہے کہ سجاد ظہیر ہی ان کے یہاں ملنے آئیں، آخر علامہ بھی تو بنے بھائی کی قیام گاہ پر جاسکتے تھے۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص:۵۳)

مظہر امام کالج کی تعلیم کے زمانہ سے ہی پرویز شاہدی کی شاعری سے متاثر تھے اور ایک ایسا وقت آیا کہ وہ ان سے بہت قریب ہوگئے اور لمبے عرصے تک دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رہے۔ بقول مظہر امام:

''پرویز شاہدی کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات کم وبیش دس سال پر محیط ہیں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:٦٧)

ظاہر ہے کہ اس دس سالہ رفاقت و ہم نشینی کے باعث پرویز کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ اور پہلو ایسا ہو جو مظہر امام کی نظر سے اوجھل ہو۔ چنانچہ انہوں نے پرویز کے شاعرانہ مقام و مرتبہ پر عالمانہ گفتگو کرنے کے ساتھ ہی ان کے سیاسی نظریات و سیاسی وابستگی، ان کی شراب نوشی اور ان کی عشقیہ داستانوں کو بھی ضبط تحریر میں لانے کی خوبصورت کوشش کی ہے اور ساتھ ہی پرویز سے منسوب کئی غلط باتوں کی اپنے ذاتی مشاہدات کی روشنی میں تردید بھی کی ہے، مثلاً مشہور تھا کہ پرویز شراب کے ایسے رسیا تھے کہ شراب کی بوتل سرہانے رکھ کر سویا کرتے تھے لیکن مظہر امام اس کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''(وہ) شراب کے ایسے شوقین بھی نہیں کہ اس کے بغیر شام گزار ہی نہ سکیں۔ میں نے خود دیکھا کہ ہفتوں انہوں نے شراب کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۷۲-۷۳)

اسی طرح ان کے معاشقے کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''معاشقے کی داستانیں جس طرح میں نے سن رکھی تھیں، سب جھوٹ نکلیں۔ جزوی سچائیاں سب میں تھیں، لیکن یار لوگوں نے انہیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا تھا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۷۳)

پرویز شاہدی کی تحریری اور تقریری صلاحیت وغیرہ کے ضمن میں بھی ان کے دشمنوں نے طرح طرح کے غلط پروپیگنڈے کر کے ان کی مقبولیت کو کم کرنے کی کوشش کی۔ مظہر امام ان امور سے بھی بحث کرتے ہیں اور حقائق کو سامنے لاتے ہیں۔ پرویز کی نثری اور تقریری صلاحیت کے بارے میں مظہر امام کا بیان ہے کہ:

''پرویز صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں ہونے والی بحثوں میں برابر حصہ لیا کرتے تھے لیکن کچھ ''دوستوں'' کا خیال تھا کہ پرویز صاحب نہ تقریر کر سکتے ہیں، نہ نثر لکھ سکتے ہیں۔ ایک صاحب نے تو شاید میرا ظرف آزمانے کے لیے مجھ سے بھی کہا تھا: ''آپ کتنی اچھی نثر لکھتے ہیں، پرویز صاحب کو اس سے کیا علاقہ؟'' عموماً ہماری رائیں ہماری ناواقفیت کا ڈھول پیٹتی نظر آتی ہیں۔ پرویز صاحب کو میں نے کٹک میں صرف کلام سنانے کے لیے نہیں، بلکہ جگر مرادآبادی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے بھی بلایا تھا۔ پرویز صاحب نے اس موقع پر اتنی اچھی، اتنی رواں، اتنی بلیغ تقریر کی کہ میں حیرت سے ان کا منہ تکتا رہ گیا... پھر ''تثلیث حیات'' میں ان کا دیباچہ ان کی خوبصورت اور دل نواز نثر کا آپ ہی اعلان کر رہا ہے۔ وہ تحریر اور تقریر دونوں پر قادر تھے۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص:۹۷-۹۸)

پرویز کے مطالعے میں نہ صرف یہ کہ پرویز کی شخصیت و شاعری کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے بلکہ ان کے کئی ہم عصر فن کاروں کا بھی ذکر ہوتا چلا گیا ہے۔ اس طرح یہ مضمون صرف ایک شخصیت کے ذکر تک محدود نہیں بلکہ پرویز کے تعلق سے کئی بڑی شخصیتیں ان کے دوش بدوش نظر آتی ہیں۔ یہ صورت مظہر امام کے دوسرے مضامین میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

اختر قادری یوں تو بہار سے باہر کی علمی و ادبی دنیا میں کچھ زیادہ معروف نہیں رہے لیکن اندرون بہار ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ''دو اختروں'' کی بہار کی

ادبی دنیا میں بڑی دھاک رہی ہے اور یہ تھے اختر اورینوی اور اختر قادری۔ بقول مظہر امام:

''اختر قادری کے گرد ایک رومانی ہالہ سا تھا، سننے میں آتا تھا کہ پٹنہ یونیورسٹی نے حال میں ''دو اختروں'' کو پیدا کیا ہے، جو ادیب اور شاعر بھی ہیں، اچھے استاد بھی اور کشش انگیز شخصیت کے مالک بھی۔ ایک اختر اورینوی اور دوسرے اختر قادری۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۳۰)

اختر قادری مظہر امام کے کالج کے استاد رہ چکے تھے جن سے انہوں نے خاصا فیض حاصل کیا تھا۔ وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

''اختر قادری ان معدودے چند ہستیوں میں ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی اعتبار سے میری ابتدائی زندگی پر اثر ڈالا ہے۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۲۹)

اختر قادری اپنی شفقت، خلوص و محبت، ملنساری اور علمی و ادبی صلاحیت کے سبب طالب علموں کو بہت جلد اپنا ہمنوا بنا لیتے تھے۔ ان کی انہیں خصوصیات کے سبب مظہر امام بھی ان کے بڑے معتقد و گرویدہ رہے:

''اختر قادری سے میری قربت، یگانگت اور موانست کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے رخصت ہونے کے دوسرے یا تیسرے دن میں ان کی رہائش گاہ پر گیا، جسے وہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ گئے تھے۔ اس مکان کے پیچھے پھینکی ہوئی ردّی میں سے میں نے کاغذات کے کچھ ٹکڑے چنے جن میں کچھ ادھوری نظموں کے اشعار، غزلوں کے چند غیر مرتب یا نامکمل شعر لکھے ہوئے تھے۔ ان بظاہر غیر ضروری کاغذات کے ٹکڑوں کو میں نے عرصہ تک حرز جاں بنا کر رکھا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۳۵-۱۳۶)

اختر قادری پر تحریر کردہ خاکہ ایک لائق اور سعادت مند شاگرد کی جانب سے ایک خوبصورت خراج عقیدت ہے، ویسے اس مضمون میں دوسرے اساتذہ کا تذکرہ بعض بزرگوں کے نظریات، ان کی خوبیاں اور کمزوریاں، دوستوں کی کارستانیاں وغیرہ کے ذکر کے ساتھ مصنف نے طالب علمی کے دور کی اپنی کمزوریوں تک کی روداد پیش کردی ہے:

''اتنی بات تو انہیں میرے ساتھیوں سے معلوم ہوگئی تھی کہ مجھے بھی شعر و ادب کا ذوق

ہے، ان کی فرمائش پر میں نے کالج میگزین ''سیکر'' کے لیے ایک غزل اپنے نام سے اشاعت کے لیے دی، جس کی قادری صاحب نے حسب عادت بے حد تعریف کی۔ دراصل یہ غزل ۱۹۲۴ء کے ایک رسالے میں شائع شدہ کئی ہم طرح غزلوں کے اشعار لے کر بنائی گئی تھی اس میں ایک شعر یگانہ چنگیزی کا بھی تھا اور ایک عزیز لکھنوی کا بھی، دراصل اس وقت تک مجھے اپنی کوششوں پر اعتماد پیدا نہیں ہوا تھا میری اس ''فریب کاری'' کا انتقام قدرت نے اس طرح لیا کہ اس غزل کی اشاعت کے اندازاً دو سال بعد شہر ہی کے ایک مشاعرے میں ایک صاحب نے یہ غزل میری موجودگی میں اپنے نام سے لہک لہک کر سنائی اور خوب داد حاصل کی، میں بیٹھا منہ دیکھا کیا۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۱۳۱)

کرشن چندر سے مظہر امام کی وابستگی بہت گہری اور جذباتی رہی ہے، وہ ان سے اپنے تعلق کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''کرشن چندر سے میرا جتنا جذباتی تعلق رہا ہے، کسی اور ادیب سے نہیں رہا۔ میں نے سری نگر دور درشن کے ایک مذاکرے میں کہا کہ موجودہ تنقید کرشن چندر کی دشمن ہے، لیکن یہ تنقید اپنی موت آپ مرجائے گی، کیونکہ کرشن چندر کے لازوال افسانوں کی تعداد ان تیروں سے زیادہ ہے جو ان پر برسائے گئے ہیں۔''

(اکثر یاد آتے ہیں، ص:۱۲۶)

متذکرہ اقتباس کے مطالعہ کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ یہ خاکہ جذباتی تعلق کا اظہار ہے۔ مظہر امام کو قریب سے جاننے والے اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ وہ جذبات ضرور رکھتے ہیں اس لیے کہ یہ انسانی خاصہ ہے لیکن وہ جذبات کی رو میں نہیں بہتے۔ انہوں نے کرشن چندر کی زندگی کے مختلف واقعات کو پیش کرنے میں صداقت و دیانت داری اور اعتدال و توازن کا پورا خیال رکھا ہے۔ اعتدال و توازن مظہر امام کی زندگی اور تحریر دونوں کی خوبی رہی ہے۔ مشہور ادیب علی حیدر ملک مظہر امام کی ان خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مظہر امام نے علاقائی، نظریاتی، گروہی اور دیگر ہر طرح کے تعصبات سے بلند ہو کر

ادیبوں اور شاعروں کی فکری و فنی خوبیوں اور خامیوں کی بنا پر رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انصاف کے لیے دوسری شرط توازن و اعتدال کی ہوتی ہے۔ مظہر امام کے ہاں یہ عنصر بھی کافی توانا ہے۔''

(مظہر امام کی تنقید نگاری— پیش لفظ، ص: ۸)

مظہر امام کرشن چندر کے افسانوں کے مقام و مرتبہ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے ہم عصروں میں بہت ممتاز تھے۔ وہ کرشن چندر کے ادبی قد کا ذکر کرتے ہوئے ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں:

''ایک زمانہ تھا جب یہی Non Writer اردو افسانے کا بے تاج بادشاہ تھا اور اس کے تمام ہم عصروں کی کور اس سے دبتی تھی۔ سب اس سے حسد کرتے تھے۔ اس کے مقابل آنا چاہتے تھے۔ کچھ اس کے قریب کی صف میں جگہ پا کر مطمئن تھے۔ اردو افسانے کے عناصر اربعہ بالترتیب کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت قرار دیے گئے تھے۔ ایک بار منٹو کو احمد ندیم قاسمی کا (جوان دنوں ''ادب لطیف'' کے ایڈیٹر بھی تھے) ایک تعریفی خط موصول ہوا جس میں لکھا تھا کہ آپ افسانہ نگاری کے ''بادشاہ'' ہیں۔ منٹو نے یہ خط فخر سے کرشن چندر کو دکھایا۔ اتفاق سے کرشن چندر کے پاس بھی احمد ندیم قاسمی کا ایک خط تھا جو انہی دنوں ملا تھا، جسے انہوں نے بے نیازی سے ایک طرف ڈال دیا تھا۔ منٹو نے فخر کا اظہار کیا تو کرشن چندر نے انہیں وہ خط دکھا دیا جس میں لکھا تھا کہ آپ افسانہ نگاری کے 'شہنشاہ' ہیں۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۰۰)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت اردو ادب کی ایک معروف اور مقبول شخصیت تھی۔ ان سے مظہر امام کے دیرینہ تعلقات رہے ہیں۔ یہ دونوں عرصہ تک ترقی پسند تحریک کے شہسواروں میں تھے چنانچہ اسی حوالہ سے ان دونوں کی ملاقاتیں ہوئیں اور ملاقات و تعلقات کا یہ سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا چلا گیا۔ مصنف نے اپنے اس تاثراتی مضمون میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی یارباشی، ان کے اخلاص و محبت، ان کا حافظہ، ان کا چھوٹے اور بڑے، معروف اور غیر معروف ادیبوں کی چیزوں کو پڑھنا اور یاد رکھنا نیز ان کی شعری و ادبی خدمات وغیرہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور مظہر امام نہ صرف یہ کہ دونوں ایک دوسرے

سے قریب رہے ہیں بلکہ بعض حضرات اعظمی کی بعض خوبیوں کا عکس مظہر امام کی شخصیت میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس ''یکسانیت'' کے ذکر سے مظہر امام بہت مسرت محسوس کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی جو کسی زمانے میں خلیل الرحمٰن اعظمی سے قریب رہ چکے ہیں، اکثر ان کی باتیں کرتے اور جب عصری ادب سے دلچسپی یا کتابوں اور رسالوں کے باب میں خوش سلیقگی کا ذکر کرتے ہوئے وہ خلیل صاحب کے ساتھ ساتھ میرا نام بھی لیتے تو مجھے غیر معمولی خوشی ہوتی۔ خلیل صاحب کا حافظہ، ان کا علم، ان کی شخصیت کی نرمی... ایسی خصوصیات تھیں، جنہیں پانے کی مجھے ہمیشہ خواہش رہی۔ مجھے چند ادبی شخصیتوں سے، کسی نہ کسی اعتبار سے قربت کا شرف حاصل رہا ہے، لیکن خلیل صاحب کے نام کے ساتھ اپنا نام وابستہ دیکھ کر جو سکون مجھے ملا ہے، اس کی لذت ہی اور ہے۔'' ابھی حال ہی میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے دستِ راست اور عزیز دوست شہریار نے میرے ساتھ ایک مختصر قیام کے بعد اپنے ایک خط میں یہ جملے بھی لکھے ہیں:

''سری نگر کا یہ سفر میرے لیے ایک یادگار بن گیا ہے اور اس کی وجہ صرف آپ کی ذات ہے۔ آپ سے مل کر، آپ کو دیکھ کر اور آپ کو برت کر خلیل صاحب کی یاد تازہ ہوگئی۔''

میں اسے اپنی زندگی کا سب سے بڑا Compliment سب سے بڑا اعزاز سمجھتا ہوں۔'' (اکثر یاد آتے ہیں، ص: ۱۵۹)

''اکثر یاد آتے ہیں'' میں جہاں آٹھ شخصیتوں کے سلسلے کی یادداشتوں کو قلم بند کیا گیا ہے وہیں ان شخصیتوں کے مطالعہ کے دوران خود مظہر امام کی اپنی شخصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ مصنف نے مقبول شخصیتوں کے شانہ بہ شانہ اپنی سرگزشت بھی پیش کردی ہے۔ بقول رفعت سروش:

''اکثر یاد آتے ہیں، کے زیرِ عنوان جن ادیبوں اور شاعروں پر مضامین لکھے گئے ہیں، ان کے علاوہ ایک خود مظہر امام ہیں اور کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اگرچہ یہ خود نوشت نہیں ہے مگر بالواسطہ خود شناسی ضرور ہے... مظہر

امام کا لڑکپن، ان کے شعور اور شاعری کی بتدریج پختگی، ان کی سماجی، ادبی اور معاشرتی زندگی... ان کے خاندان کے افراد کا اجمالی تذکرہ... ان کے ان گنت احباب جن کے بغیر مظہر امام کی شخصیت کی تشکیل دشوار ہوتی۔ یہ سب اس کتاب میں... ستاروں کی طرح پھیلے ہوئے ہیں۔''

(دو ماہی 'زبان و ادب' پٹنہ، ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء، ص: ۹۴)

''اکثر یاد آتے ہیں'' کے خاکوں اور تاثراتی مضامین کے مطالعہ کے بعد یہ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ خاکے مصنف نے پوری دل سوزی اور خلوص کے ساتھ لکھے ہیں۔ یہ معلوماتی بھی ہیں اور دلچسپ بھی اور اردو کے شخصی خاکوں میں یاد رکھے جانے کے لائق بھی ہیں۔ مشہور ناقد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ان خاکوں کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ:

''... خاکوں کے اس مجموعے کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں جن اشخاص کو بھی موضوع بنایا گیا ہے ان کے ساتھ وابستہ ادبی اور تہذیبی صورت حال، ان اشخاص کے ساتھ اپنے تعلق کی نوعیت کو بنیاد بنا کر انسان یا شخص سے لے کر ادبی شخصیت کے رتبے تک پہنچنے کے اسباب و عوامل کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ گویا یہ خاکے صرف خاکہ نگاری کا ایک نمونہ نہیں رہ جاتے بلکہ ایک ایسا وسیلہ بن کر نمودار ہوتے ہیں جن کی مدد سے ایک طرف مظہر امام نے ادب کے ساتھ ساتھ انسان کو اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور دوسری طرف اپنے ذہنی اور فکری ارتقا کا آموختہ یاد کیا ہے۔''

(خاکوں کی صورت میں خودنوشت، روزنامہ 'سیاست' حیدر آباد، ۲۸/اگست ۱۹۹۵ء)

—*—

شکیل الرحمٰن کی جمالیات کے پرزم (Prism) میں مولانا رومؒ

ہمارے معروف نقادوں نے ادبی جمالیات کی طرف قطعاً توجہ نہیں دی۔ چند مضامین مغرب کے مشہور ناقد رولاں بارتھ کے تتبع میں آئے ہیں لیکن وہ سب نفس جمالیات سے عاری ہیں۔ ہاں ایک مضمون نظام صدیقی کا ''تخلیقیت پسند ادب کا جدید اقداری اور جمالیاتی نظام'' کے عنوان سے ''توازن'' مالیگاؤں کی اشاعت شمارہ ۱۲/۱۱/ ۱۹۸۷ء میں آیا تھا، لیکن اس موضوع پر بہت تشنہ تھا۔

جمالیات کے موضوع پر خود شکیل الرحمٰن نے جو کچھ لکھا ہے وہ وقیع ہے اور صحیح معنوں میں اوریجنل ہے۔ وہ کسی غیر ملکی یا ملکی تخلیق سے 'نہ موضوع میں' نہ خیالات میں اور نہ طرز بیان میں کوئی مماثلت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> ''... اردو تنقید نے جمالیات پر توجہ نہ کر کے جو کوتاہی کی ہے، اکیلے پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اس کی تلافی کی ہے۔ شکیل الرحمٰن صاحب نے جمالیات پر جتنا کام کیا ہے وہ ایک فرد کا نہیں کسی ایک بڑے ادارے کا معلوم ہوتا ہے۔''
>
> (ہفت روزہ 'ہماری زبان' نئی دہلی، ۱۵ تا ۲۱/ دسمبر ۲۰۰۲ء، ص: ۶)

پروفیسر شکیل الرحمٰن کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی جمالیات سے لے کر اختر الایمان کی جمالیات تک متعدد ضخیم کتابیں لکھی ہیں مثلاً ''ہندوستان کا نظام جمال''، ''ہندوستانی جمالیات''، ''امیر خسرو کی جمالیات''، ''تصوف کی جمالیات''، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''، ''غالب کی جمالیات اور مغل مصوری''، ''قرآن حکیم جمالیات کا سرچشمہ'' اور اب ''مولانا رومیؒ کی جمالیات'' لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کو مزید مستحکم کیا ہے۔ جمالیات کی جو سوجھ بوجھ شکیل الرحمٰن کے پاس ہے وہ دوسروں کے لیے دعوت فکر ہے کیونکہ جمالیات کو جس گہرائی سے شکیل الرحمٰن نے سمجھا ہے دوسرے لوگ اس کے ہمہ جہت پہلو کو سمجھنے سے

قاصر ہیں۔ جمالیات خود ہی ایک وسیع تر معنویت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور جمالیاتی فلسفے کی آفاقی اہمیت ہے۔ جہاں بھی تخلیقی عمل جاری ہے وہاں جمالیاتی عکس کا ایک دراز سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ زندگی کا وجود بھی جمالیاتی احساس کے بغیر بے رنگ و بے نور ہوجائے گا۔ اس پورے آفاق میں اور کائنات کی ایک ایک شئے کا اگر ہم تجزیہ کریں تو کوارک Quark سے لے کر وجود الٰہی تک جمالیاتی تانے بانے ہر طرف بکھرے اور سنورے ہوئے دکھائی دیں گے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جس کو لفظوں میں بیان کرنا دشوار ہے لیکن گہری نگاہیں اسے آسانی سے دیکھ سکتی ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے اپنی گہری بصیرت سے تجزیاتی مطالعہ کے جو نقوش صفحۂ قرطاس پر بکھیرے ہیں وہ مولانا رومیؒ کی شاعرانہ عظمت اور روحانی کشف و کرامت کے متجسس قصے اور متحیر کردینے والے واقعات سے اور زیادہ نکھر کر معنوی پرتیں کھولتے ہیں اور جمالیات کی تہیں جب دھیرے دھیرے اٹھتی ہیں تو ایک طرح کی لطافت، سرور، احساس بے خودی اور Trans میں چلے جانے کی کیفیت دیکھی جاسکتی ہے۔ جمالیاتی وژن سے جب تخلیق کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی طرح پرنور جمالیاتی Spectrum (بکھری ہوئی شعائیں) دیکھنے کا ملکہ حاصل ہوتا ہے۔

مولانا رومیؒ کو جس نے بھی پڑھا ہوگا، اس نے یہ اندازہ ضرور لگایا ہوگا کہ واقعات کے بیان میں انہوں نے جو ربط و تسلسل قائم رکھا ہے وہ اس لیے ہے کہ ان کا مشاہدہ گہرا تھا، ان کے تجربے عمیق تھے اور ان کا علم کسبی اور روحانی دونوں ان کی ذات پر محیط تھے۔ اسی لیے ان کے اشعار پر بھی محیط ہیں۔ ان کی شاعری کا حسن و جمال محض خارجی ہی نہیں، لفظوں کے رکھ رکھاؤ پر ہی منحصر نہیں، شعری انداز پر ہی موقوف نہیں بلکہ اس شعری قالب میں تحلیل شدہ فلسفیانہ فکری جمالیاتی پہلو بہت اہم ہیں جنہیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے ان خارجی اور داخلی پہلوؤں کو Visualise کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ ساری خوبیاں مولانا رومیؒ کے یہاں اسی جمالیات کے صدقے میں ہیں۔

پہلے باب میں ''تصوف کی جمالیات اور اس کی رومانیت (دو امتیازی جہتیں)'' کا جائزہ لیا ہے۔ حضرت منصور کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''پہلی جہت کا جلال اور اس کی رومانیت یہ ہے کہ منصور اپنے پُراسرار اور پُرنور تجربے اور اس کے رس کو لیے رقص کرتے ہوئے سوئے دار چلے گئے۔ راز راز ہی رہا، کھلا نہیں، وجدان نے جو پایا تھا اس کا اسرار، اسرار ہی رہا۔ خالق کائنات کے جلال و جمال کے تعلق سے کچھ سرگوشیاں ہوئیں اور بس راز سینے میں چھپا ہی رہا۔ اور دوسری جہت کا جلال و جمال اور اس کی رومانیت یہ ہے کہ مولانا رومیؒ یہ کہتے ہوئے آتے ہیں:

تمام اسرار کا راز کھول دے   برکشا   گنجینۂ   اسرار ہا

پھر وہ زندگی کی سچائیوں اور اپنے وجدانی تجربوں سے آشنا کرتے جاتے ہیں۔''

(ص: ۱۳)

باطن کے جمال کو مولانا رومؒ نے بڑی خوبی سے سمجھایا ہے:

اوّل ہر آدمی خود صورت است   بعد ازاں جاں کو جمال سیرت ست

اوّل ہر میوہ جز صورت کے ست   بعد ازاں لذت کے معنی ولیست

''مولانا رومی نے باطن کی توانائی اور وجود کی خوشبو کا احساس طرح طرح سے دیا ہے۔''

ہرن کے بچے کی مثال دیتے ہوئے مولانا نے بتایا ہے کہ جس طرح جب وہ اپنے نافہ کی خوشبو جان لیتا ہے تو وہی اس کی رہنما بن جاتی ہے اسی طرح انسان اگر اپنے وجود کی خوشبو جان لے تو وہی اس کی رہنما ہوتی ہے:

رفتنِ یک منزلے بر بوئے ناف   بہتر از صد منزلِ گام و طواف

یہی ''خوشبو جو دل میں ہوتی ہے، معبود حقیقی تک پہنچا دیتی ہے...'' (ص: ۱۴)

دوسرے باب میں ''مولانا رومی (فن کار معلم)'' کا ذکر کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے:

''معلم مولانا رومی عام حقیقتوں کا ذکر کرتے ہوئے روحانی کیفیتیں طاری کر دیتے ہیں۔ انہوں نے مشرق وسطیٰ کے پرانے اور قدیم قصوں اور کہانیوں کو تمثیلوں کی صورتیں دی ہیں، قدیم تاریخی واقعات اور قصے ان کی شاعری میں اہمیت اختیار

کر لیتے ہیں، ان میں ایسے قصے اور واقعات بھی ہیں جو بڑے کھردرے اور فحش ہیں... انسان جتنا بھی علم حاصل کرلے علم کبھی مکمل نہیں ہوتا..." (ص:۲۹-۳۰)

اور "علم کے تعلق سے مولانا رومی کی خوبصورت تمثیل" جستن آں درخت کہ ہر میوۂ آں خورد ہرگز نمیرد" (اس درخت کی تلاش کرنا کہ جس کا میوہ جو کھالے کبھی مرے گا نہیں) توجہ چاہتی ہے۔" (ص:۳۷)

عشق کا جمال (عشق کی رومانیت) کے باب میں شکیل الرحمٰن فرماتے ہیں:

"مولانا رومی بھی عشق اور وجدان کو عقل پر فوقیت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں عقل جزوی بجلی کی چمک کی طرح ہے، ایسی ہلکی چمک سے راستہ کیسے طے کیا جاسکتا ہے۔"

(ص:۵۳)

"نور اور تحرک کا جمال" میں شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے کہ:

"... شام کی نماز کے بعد جب چراغ روشن ہوجاتے ہیں تو میں اپنے محبوب کے تصور میں کھوجاتا ہوں، اپنے تمام درد وغم اور اپنے تمام فغاں کو لیے ہوئے!

چونکہ اپنے آنسوؤں سے وضو کرتا ہوں اس لیے میری عبادت آتشیں ہوجاتی ہے!

جب عبادت کرنے کا حکم ہوتا ہے تو میری مسجد کے دروازے میں آگ لگ جاتی ہے!

عاشق کی عبادت بھی کتنی حیرت انگیز اور پُراسرار ہوتی ہے۔" (ص:۶۱)

"حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے حضرت شمس تبریزؒ کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے: ان کے اپنے وجود کا رقص ہے، کیف آور کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے مولانا نے باطن اور وجود کے رقص کو ایک بلوری پیکر (Crystal Image) کی صورت پیش کردیا ہے۔" (ص:۶۵)

"تصوف کی جمالیات دو بڑے سرچشمے" کے باب میں شکیل الرحمٰن یوں گویا ہیں:

"اس کے باوجود کہ ہر جانب اللہ کا چہرہ ہے اور اس کے باوجود کہ کائنات کی ہر چیز اللہ کے نور سے شرابور ہے، انسان اللہ کا رنگ اختیار کئے ہوئے ہے۔ اس کے جلوے پر نظر ٹھہر نہیں سکتی، حسن و جمال کے بنیادی سرچشمے کو یہ آنکھیں دیکھ نہیں سکتیں، حضرت موسیٰ نے اسے دیکھنا چاہا تو جواب ملا تو دیکھ نہیں سکتا (موسیٰ علیہ السلام

نے کہا) اے رب مجھے (جلوہ) دکھا کہ میں تیرا دیدار کروں (اللہ) نے کہا تو مجھے
ہرگز نہ دیکھ سکے گا۔'' (ص:۷۹)

امزید فرماتے ہیں:

''حسن کی انتہا حیرت ہے، یہ نور دل و دماغ کو تحیر کے ایسے مقام پر پہنچا دیتا ہے کہ
جس کا کبھی تصور ہی نہیں کیا گیا ہو، یہ حسن تحیر (Beauty and sublime of
wonder) تحیر کی جمالیات کے تئیں جو بیداری پیدا کرتا ہے اس سے وژن میں
گہرائی پیدا ہوتی ہے۔'' (ص:۷۹-۸۰)

''حضرت موسیٰ (ایک معنی خیز تہہ دار، آرچ ٹائپ)'' کے باب میں شکیل الرحمٰن نے
اس راز نہاں کو جمالیاتی انداز میں دیکھ کر اس کو یوں بیان کیا ہے:

''کوہ طور موسیٰ کے نور سے رقص میں آ گیا، کامل صوفی بن گیا اور اس میں کوئی نقص
باقی نہ رہا، ایک عزیز اگر پہاڑ صوفی ہو گیا تو کیا تعجب ہے، حضرت موسیٰ کا جسم بھی تو
مٹی کا ہی تھا!'' (ص:۱۰۰)

''جمالیات رومی میں حضرت یوسف (ایک جمالیاتی پیکر اور آرچ ٹائپ)'' میں شکیل
الرحمٰن رقم طراز ہیں:

''...چونکہ ان کا (مولانا رومی) 'وژن' دوہرا (Difocal Vision) ہے اس لیے وہ
دور کی چیزیں دیکھتے دیکھتے نزدیک آ جاتے ہیں اور نزدیک کی چیزیں دیکھتے دیکھتے
بہت دور چلے جاتے ہیں۔ فینٹاسی کے جمال میں قاری کے ذہن کا ارتقا ہونے لگتا
ہے۔ ہم کبھی آہستہ آہستہ اور کبھی تیز تیز اُگ رہے ہیں۔'' (ص:۱۱۴)

''جمالیاتِ رومی (چار امتیازی جمالیاتی جہات)'' میں مولانا رومیؒ کی شاعری کی
جمالیات پر شکیل الرحمٰن نے اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''زلیخا کے تعلق سے وہ اشعار یاد کیجئے کہ جن کا ذکر میں نے پچھلے صفحات میں کیا ہے
اور غور فرمایئے کہ زلیخا کس طرح ایک عاشق کے پیکر میں ڈھل گئی ہے۔ مولانا رومیؒ
نے کچھ آگے بڑھ کر کیا کہا تھا؟ انہوں نے کہا تھا جب تم سچے دل سے ہمیشہ کے لیے
محبت میں گم ہو جاتے ہو تو تمہاری روح اللہ میں جذب ہو جاتی ہے...'' (ص:۱۲۲)

''وقت کا جمالیاتی رومانی تصور'' میں شکیل الرحمٰن کہتے ہیں:

''وقت...، بہت پراسرار ہے، ہم سب وقت میں رہتے ہیں، وقت پر گزرتے ہیں، وقت ہم پر گزرتا ہے، ہم اسے ہر وقت محسوس کرتے ہیں۔ اسے جانتے پہچانتے ہیں لیکن اس کی وضاحت اور اس کی تشریح ممکن نہیں ہوتی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان کا ذہن ''نفسیاتی وقت'' ہے... انسان مراقبے میں جیسے ڈوبتا جاتا ہے وقت گم ہوجاتا ہے۔ جب مراقبہ خوبصورت پھول کی طرح کھل جاتا ہے تو وقت کا وجود ہی نہیں ہوتا، پھول ہوتا ہے۔'' (ص:۱۲۹)

''وقت، سائنس اور مختلف مذاہب میں اس کے تصورات خصوصاً بدھ ازم، مسلمان مفکروں اور صوفیوں کے خیالات سے بھی روشناس کرایا ہے۔ اللہ ہی وقت اور سب سے اہم ایام اللہ ہے: ''تصوف میں الوہی وقت، (Divine Time) اور 'الوہی مکاں' (Divine Space) کے تصورات جمالیاتی رومانی رس سے لبریز ہے۔''

(ص:۱۳۳)

''... عشق کا سفر جاری رہتا ہے، تو وقت کا سفر بھی جاری رہتا ہے، عشق ہی وقت کو مستقبل کے ان گنت امکانات سے قریب تر کرتا رہتا ہے۔ پستی سے بلندی پر جانے کا سلسلہ قائم رہتا ہے...'' (ص:۱۴۱)

مولانا رومیؒ کا داستانی مزاج (لوک کہانیاں، اسطوری قصے، حکایتیں، داستانیں، قصے، فسانے، تمثیلیں، فینٹاسی، ڈرامے) میں شکیل کہتے ہیں:

''مولانا رومیؒ کا داستانی مزاج ایک ہمہ گیر جمالیاتی رومانی رجحان کو نمایاں کرتا ہے۔''

''غزل کی جمالیات'' میں شکیل الرحمٰن کا خیال ہے:

''... ان کی جمالیات میں استعاروں کی چمک دمک اور ان کی تہہ داری بھی اہمیت رکھتی ہے اور صاف اور واضح انداز میں بات کہہ دینے کا انداز بھی۔ ''عالم کثرت'' کا حسن بھی ہے اور ''عالم وحدت'' کا جمال بھی۔''

مولانا رومی کی جمالیات دنیا کی شاعری میں انتہائی بلند مقام رکھتی ہے۔'' ص:۱۹۲)

''شمس تبریز روشنی کی علامت'' میں شکیل الرحمٰن فرماتے ہیں:

''شمس تبریزؒ مولانا رومیؒ کے لیے ایک ضعیف دانش مند (Wise Old Man) تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ روشنی کی ایک زبردست علامت تھے ''فوق الفطری'' روحانی اور کائناتی توانائی کی علامت...'' (ص:۱۹۹)

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے جہاں مولانا رومیؒ کی ہمہ جہت شخصیت اور شاعری کے جمالیاتی پہلو کا جائزہ لیا ہے وہیں انہوں نے ان اسرار و رموز کو جن کو آج تک کوئی معنوی پیکر نہیں پہنایا گیا کو سمجھنے کی دعوت بھی دی ہے اور یہی حسن و جمال خارجی بھی ہے اور باطنی بھی ہے اور یہی حسن و جمال اوّل بھی ہے اور آخر بھی ہے اور یہی حسن و جمال کسی شاعر کو بلند سے بلند تر کردیتا ہے۔

کسی فن (ادب مصوری، نغمہ، رقص و سرود وغیرہ) کو سمجھنے کے لیے انسانی جذبات و کیفیات کا اور کائنات سے رشتے کے صرف ادراک سے عرفان حاصل نہیں ہوسکتا۔ جب تک اس کے باطن میں ڈوب کر محسوسات کی دنیا آباد نہ کی جائے تبھی اس کی جمالیات کا شعور پیدا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ شکیل الرحمٰن اس دور حاضر میں ٹھیک مولانا رومیؒ کی طرح خود ان تجربوں سے گزرے ہیں اور ہمارے سامنے عشق، تصوف اور جمالیات کے رشتوں کو اجاگر کیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جو کام شکیل الرحمٰن نے کیا ہے وہ اکیلے کا نہیں بلکہ ایک ادارہ کا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ جمالیات جو انہوں نے باطن میں ڈوب کر حاصل کی ہے وہ کسی ادارے کے بس کا روگ نہیں ہے۔ یہ روشنی دل و دماغ کو اس تحیر انگیز جمالیات سے روشناس کراتی ہے جس کا اظہار ناممکن ہے۔ اخیر میں اتنا کہنا ہے کہ یہ ویژن سب کو حاصل نہیں ہوسکتا۔

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ!

—*—

اردو تنقید میں وہاب اشرفی کی انفرادیت

بہار میں اُردو تنقید کی روایت بہت توانا اور مستحکم رہی ہے۔امداد امام آثر کی ضخیم تنقیدی تصنیف ''کاشف الحقائق'' بہار میں اردو تنقید کا نقطہ آغاز ہے۔امداد امام آثر ہوں یا عبدالغفور شہباز، مولانا سید سلیمان ندوی ہوں یا اختر اورینوی یا کلیم الدین احمد ان سبھی ناقدین نے اپنے تنقیدی افکار و خیالات سے اُردو کے تنقیدی سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

کلیم الدین احمد کے بعد بہار کے جن ناقدین نے اپنی تنقیدی نگارشات سے اردو دنیا کو متاثر کیا ہے ان میں وہاب اشرفی کا نام بہت نمایاں ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی تقریباً دو درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں اور اپنی معرکتہ الآراء کتاب ''تاریخ ادبیاتِ عالم'' پر صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں انعام بھی حاصل کر چکے ہیں۔ موصوف کا مطالعہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ کئی زبانوں پر دسترس رکھتے ہیں، عالمی ادب پر بھی گہری نظر ہے اور ایک نقاد کے لیے عالمی زبانوں کے اعلیٰ ادب کے مطالعہ پر بھی اصرار کرتے ہیں:

> ''دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب کا وسیع مطالعہ ہی کسی نقاد کی نگارشات کو وقیع بنا سکتا ہے۔'' (دیباچہ:'معنی کی تلاش)

چنانچہ پروفیسر وہاب اشرفی جہاں اپنے قدیم سرمائے سے فائدہ اٹھاتے ہیں وہیں اس تغیر پذیر تیز رفتار عہد میں عالمی ادب کے تغیرات اور بدلتے رجحانات پر بھی بھرپور نظر رکھتے ہیں جس کے سبب ان کی فکر میں تنوع، اظہار میں جامعیت اور تجزیے میں استدلال کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ وہاب اشرفی نے ادب کو محض میکانکی یا پارا میکانکی عمل نہیں سمجھا بلکہ اس سے اوپر اٹھ کر ذہنی سطح کی ان باریک منزلوں کو بھی عبور کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی فن پارے کے محرکات وعوامل ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ Content پر اتنا زور نہیں دیتے بلکہ اس کے ٹریٹمنٹ، اس کی پیش کش، اس کے ظاہری خدوخال اور اس کی اپیل پر پوری توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا۔ نہ اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔ اقتصادیات سے ادب کو بیر نہیں ہے لیکن ادب اقتصادی مسائل کی کھونٹی نہیں۔ نہ ہی یہ جنسیات کا اشتارہ ہے۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے، اور وہ ہے جمالیات کیونکہ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں۔ فن کار کا احساسِ جمال اسے وقیع بنا دیتا ہے۔ اس لیے میری نگاہ میں کسی ادب پارے میں ''کیا کہا گیا ہے'' اتنا اہم نہیں جتنا ''کیسے کہا گیا ہے'' اہم ہے۔'' (دیباچہ 'معنی کی تلاش')

چنانچہ وہاب اشرفی فن پاروں کی جانچ پرکھ میں اس کے جمالیاتی پہلو کو ہی کلیدی اہمیت دیتے ہیں اور ان کی بحث اس دائرہ کے اندر رہتی ہے۔ جمالیات کا بنیادی عنصر کسی فن پارے کی تخلیق میں موجود ہوتا ہے۔ وہ دراصل محض جبلی اور Reflex عمل کے طور پر ظہور پذیر نہیں ہوتا یا وجود میں نہیں آتا بلکہ جمالیاتی حس کی Physiology یا Anatomy کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس کائنات میں موجود تمام عناصر و عوامل بالواسطہ یا بلا واسطہ، شعوری یا لاشعوری طور پر اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو بھی تنقید نگار جمالیاتی بنیادوں پر کسی فن پارے کا تجزیہ یا اس کی قدر و قیمت متعین کرے گا تو محض اسے روایت اور مطالعے سے ہی کام لینے کی ضرورت نہیں پڑے گی بلکہ اسے کائناتی اور آفاقی بصیرت کی بھی ضرورت پڑے گی اور اس کے لیے اسے اپنی سوچ کا کینوس وسیع کرنا ہوگا اور تمام حدود توڑنے ہوں گے۔ وہاب اشرفی کی تنقید میں ہمیں یہ خوبیاں بدرجہ اتم نظر آتی ہیں۔

وہاب اشرفی اپنی تنقیدی کتاب ''معنی کی تلاش'' اور ''آگہی کا منظرنامہ'' میں نہ صرف مختلف ادبی مسائل اور نظریات سے بحث کرتے ہیں بلکہ تنقید نگاروں کی فکری کج روی اور غلط خیالات پر بھی بھرپور گرفت کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ''نیا افسانہ اور اس کے نقاد'' میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی رائے سے شدید طور پر اختلاف کرتے ہوئے پراعتماد لہجے میں کہتے ہیں:

''کئی سال پہلے جب نیا افسانہ جنم ہی لے رہا تھا تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی فراخ دلی سے اس کا مزاج متعین کرتے ہوئے اسے علامتی اور تجریدی افسانہ بتا کر اسی راہ پر بغیر سوچے سمجھے چل پڑنے کی گویا تلقین کردی۔ حالانکہ علامت اسلوب کا

ایک الگ طرز ہے اور تجرید الگ۔ تجرید کلیۃً مصوری کی اصطلاح ہے، اگر کوئی افسانہ واقعتاً تجریدی ہے تو پھر اس میں صرف الفاظ کے شیڈس ہوں گے۔ یعنی الفاظ کا وہی کام ہوگا جو مختلف رنگوں کا ہوتا ہے۔ علامت سے اس کا کیا علاقہ؟ علامت نگاری ہر لحاظ سے رومانی نظریہ کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے جس میں فطرت اپنے تسلیم شدہ خدوخال، عادات و اطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینہ میں کچھ اور ہی شئے بن جاتی ہے۔ لہٰذا اردو کے بہت کم افسانے علامتی بن پاتے ہیں اور مکمل تجریدی افسانہ تو یقینی کم یاب ہے۔

تجرید حقیقتاً جامد یا بستہ کے تضاد کے طور پر استعمال ہوتا ہے، ادبی اصطلاح میں کسی بیان کی عمومیت تجرید سے عبارت ہے۔ بی۔ اے۔ کڈن نے ادبی اصطلاحات کی ڈکشنری میں تجریدی بیان کی مثال یوں دی ہے: سارے انسان جھوٹے ہیں۔ اس کے برخلاف جامد، بستہ یا کنکریٹ بیان یہ ہے کہ اسمتھ جھوٹا ہے، اسی طرح کسی خصوصیات کا اظہار تجرید ہے۔''

ادبی نقطۂ نظر سے نثر کا مزاج ہی تجریدی ہے جب کہ شاعری کی خصوصیت میں بستگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ایڈتھ سٹول کی ایبسٹریکٹ پوئم کی اصطلاح سے مغالطہ ہوا ہے، سٹول نے ان نظموں کے لیے یہ اصطلاح وضع کی تھی جن کے مفہوم تک رسائی کے لیے ان کا صوتی نظام کلیدی حیثیت رکھتا ہے، میں نہیں سمجھتا کہ مینؔ را کے علاوہ کسی نے بھی اپنے افسانے میں صوت و آہنگ کو بنیادی اہمیت دی ہو، پھر یہ اصطلاح تو تجریدی نظموں کے لیے ہے نہ کہ افسانے کے لیے، لہٰذا جدید افسانے کو تجریدی کہنا سراسر مہمل تنقید ہے۔''

(آگہی کا منظرنامہ، ص: ۱۷۶-۱۷۷)

وہاب اشرفی کے اس تنقیدی نقطۂ نظر کو محمود ہاشمی سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جدید افسانے کی توجیہات میں تجریدی اور علامتی افسانوں کو یکسر ایک ہی شئے تصور کرلیا تھا۔ وہاب اشرفی نے ان کی کوتاہی اور کم نگاہی کی بڑی بھرپور گرفت کی ہے۔'' (پیش لفظ: آگہی کا منظرنامہ، ص: ۵-۶)

''اردو تنقید کی نئی صورت'' اور ''کلام اقبال کے نثری معانی'' وہاب اشرفی کے اہم ترین تنقیدی مضامین ہیں جن کے مطالعہ سے ان کے مطالعہ کی گہرائی اور فکری افق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''اردو تنقید کی نئی صورت'' میں کلیم الدین احمد کی 'کم بصری' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر کلیم الدین احمد صاحب کیر کے گار یا دوسرے اہم وجودیوں کا مطالعہ کر لیتے تو کبھی نہ لکھتے کہ وجودیت کے بنیادی افکار میں خدا کا وجود نہیں ہے، اور یہ پہلی شق ہے۔ کیا کلیم الدین احمد صاحب وجودیت کو محض سارتر کے حوالے سے سمجھنا چاہتے ہیں؟ اگر ان کا یہ موقف ہے تو پھر اس پروٹسٹنٹ وجودی فلسفی کا کیا ہوگا جس نے لکھا ہے:

"Existence itself is a system for God but it Cannot be a system for any existing spirit... life can only be explained after it has been lived, just as Christ only began to interpret the scriptures and show how they applied to him after this resurrection concluding unscientific."

(آ گہی کا منظر نامہ، ص:۴۳)

وہاب اشرفی اپنے مضمون ''کلام اقبال کے نثری معانی'' میں لکھتے ہیں:

''شاعری کو سائنس کی سطح تک کبھی نہیں لایا جا سکتا۔ نہ ہی اسے منطقی استدلال کے سہارے سمجھا جا سکتا ہے۔ اکثر یہ ہوا ہے کہ کلام اقبال کے نثری معانی سے پیدا ہونے والے مادّی نتائج ہی نقادوں کے سامنے رہے ہیں۔ جن کے پس منظر میں اقبال کبھی رجعت پسند، کبھی فاشسٹ، پیامبر اور نہ جانے کیا کیا بن کر ابھرتے رہے ہیں۔''

(آ گہی کا منظر نامہ، ص:۱۰۵)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ نثری تشریح و تفہیم کے سبب اقبال کو سمجھنے میں دشواری ہوئی ہے۔ لہٰذا ان کا خیال ہے کہ:

''کلام اقبال کے نثری معانی کا یہ انداز اتنا میکانکی اور ساکن ہے کہ اقبال گرفت سے صاف نکل جاتا ہے اور جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ ہر جگہ یکساں سا ہے۔''

(آ گہی کا منظر نامہ، ص:۱۰۹)

''کلام اقبال کے نثری معانی'' پر گفتگو کرتے ہوئے محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

''وہاب اشرفی کا یہ مضمون اس لیے اہم نہیں ہے کہ انہوں نے شاعری کو نثری منطق سے آزاد کرانے اور مقصود بالذات بنانے کی تاویل پیش کی ہے بلکہ اس مضمون کے ذریعہ انہوں نے کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات سے مبارز طلبی کی ہے اور کلیم الدین احمد کی خود سرانا، عدم آگہی اور ان کے نظریہ تفہیم شعر کی بنیادی کوتاہی کی جانب انتہائی جرأت مندانہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔'' (پیش لفظ: آگہی کا منظر نامہ، ص: ۷)

یا پھر ''اردو تنقید کی نئی صورت حال'' کو محمود ہاشمی، کلیم الدین احمد کے نظریات پر تیشہ زنی قرار دیتے ہیں:

''مذکورہ دونوں مضامین کے مطالعہ سے مجھے اس لیے بھی طمانیت ملی ہے کہ خود وہاب اشرفی بھی کلیم الدین احمد کے سحر سے آزاد ہوئے ہیں۔''

(پیش لفظ: آگہی کا منظر نامہ، ص: ۷-۸)

'جمیل مظہری کی غزل گوئی' پر اقبال کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''تار بہ بربط صفات، خار بسینہ حیات
بار بدوش کائنات، راز تری نقاب کا

شعر کے معنوی پہلو سے صرف نظر کیجئے تو اس کا آہنگ اقبال کے لب و لہجے کی شہادت بن جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ محض ایک شعر کی بنیاد پر لب و لہجے کی یکسانیت کا جواز مناسب نہیں، میں پھر اس کی تکرار کروں گا کہ معنوی پہلوؤں کو الگ کیجئے تو اقبال کا میس کو لین اندازِ غزل جمیل کے کتنے ہی اشعار میں نمایاں معلوم ہوگا۔''

(آگہی کا منظر نامہ، ص: ۱۱۳)

''پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری'' میں رقم طراز ہیں:

''پریم چند کی حقیقت نگاری مقامی حد بندیوں سے گاہے گاہے ہی رشتہ توڑتی ہے، یہ صورت اس وقت تک نمایاں رہی ہے جس وقت تک مکمل طور پر انہوں نے داستانی اثرات کو جھٹکا نہیں تھا... داستانی اثرات کے باوجود اس مجموعے (سوز وطن) کی اہمیت بھس میں چنگاری سے کم نہیں تھی۔ یعنی رومانی عناصر کو بھی حب وطن کے

جذبے سے معمور کر دیا گیا ہے۔'' (آ گہی کا منظر نامہ، ص: ۱۸۳)

''اردو ادب کدھر'' کے ضمن میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ حقائق پر مبنی ہیں:

''... میرے نزدیک اس سوال کے تین جواب ممکن ہیں۔ جمود کی طرف، زوال کی طرف، ارتقا کی طرف... میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اردو ادب مجموعی طور پر مائل بہ ارتقاء ہے۔ سوچ کی نئی لہریں اُبھر رہی ہیں۔ تخلیقی سرچشموں میں وسعت آرہی ہے۔ تجربات اپنی متنوع شکل میں سامنے آرہے ہیں۔ اس طرح کہ اردو ادب کی کئی صفتیں آفاقی حیثیت حاصل کرنے کی طرف راجع ہیں۔ میری یہ رائے کسی Hypothesis پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس سلسلے میں ٹھوس دلائل دیئے جاسکتے ہیں۔''

(آ گہی کا منظر نامہ، ص: ۷۱-۷۲)

وہاب اشرفی نے ادب کی مختلف اصناف میں ہونے والی ارتقائی صورتوں کا جس طرح جائزہ لیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جہاں روایت سے واقف ہیں وہیں نئی تخلیقی کدو کاوش پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور مثبت اور صحت مند تخلیقی تجربوں کو اُردو ادب کے لیے نیک فال تصور کرتے ہیں۔

غیاث احمد گدی جدید اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی جوہر سے قاری کو ہمیشہ متاثر کیا ہے، لیکن ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو لکھا گیا ہے ان میں غیاث احمد گدی کے افسانوں کی تفہیم کی صحیح کوشش کم ہی نظر آتی ہے۔ غیاث احمد گدّی پر وہاب اشرفی کا مقالہ ان کے مطالعہ کی وسعت، ان کی دقت نظر اور ان کی ناقدانہ بصیرت کا پتہ دیتا ہے۔ مقالہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے غیاث کی فکری اور تخلیقی سطح تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ غیاث کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''... پھر بھی غیاث کا سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کرلے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہوجاتی ہے۔''

(آ گہی کا منظر نامہ، ص: ۱۲۸)

''محمد حسین آزاد کا اسلوب نگارش''، ''شاد کا اسلوب نثر''، ''مولانا سید سلیمان ندوی کی نثر نگاری''، ''اردو افسانہ کا کل اور آج''، ''علامت اور منٹو کا افسانہ پھندنے''، ''اردو تحقیق کی نئی صورت''، ''تحقیق و تنقید کا باہمی رشتہ''، ''اردو میں دانشوری'' یہ ایسے مضامین ہیں جن کو پڑھ کر ظاہر ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی نے تخلیق کار اور تخلیق دونوں کو سمجھنے میں الگ الگ حد بندیاں قائم نہیں کی ہیں بلکہ وہ دونوں کو Complementry سمجھتے ہیں اور متن کی روح تک پہنچ کر ہی فن کار کی اصل شناخت کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے سبب تعصب اور جانبداری کے عناصر کی تنقید میں در آنے کی گنجائش کم رہ جاتی ہے اور خالص تخلیقی نہج پر کسی فن کار کی عظمت متعین کرنے میں سہولت ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا مضامین نہ صرف پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے ہیں بلکہ وہاب اشرفی کی ناقدانہ بصیرت کا بھی پتہ دیتے ہیں۔

وہاب اشرفی کے تنقیدی مضامین اور ان کی تصانیف کے غیر جانبدارانہ مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے منفرد تنقیدی خیالات، تجزیاتی اور استدلالی اندازِ فکر سے قاری کو اپنی گرفت میں بہت جلد لے لیتے ہیں اور غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ میری ناچیز رائے میں یہ خوبی ایک نقاد کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔ چنانچہ تنقید کی دنیا میں پروفیسر وہاب اشرفی ایک ایسا نام ہے جسے کوئی دانستہ بھول نہیں سکتا۔ مسلسل کاوش اور اردو کو غیر ملکی ادب سے بارہا جوڑے رکھنا ان کا ایک مسلسل کارنامہ ہے۔ انہوں نے ''تاریخ ادبیات عالم'' جیسی گراں بہا تصنیف پیش کر کے اردو زبان و ادب کو عالمی ادب سے روشناس کرایا اور عہد بہ عہد بدلتے ہوئے ادبی تخلیقی رجحانات پر صرف گہری نظر نہیں رکھی بلکہ اس کے عیوب و محاسن پر بھی بے لاگ تنقیدی Yard Stick سے ناپ کر اور کسوٹی پر کس کر پرکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ یہ ان کے مسلسل مطالعہ اور ادب سے دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔ ان کی حالیہ کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' اور ''معنی سے مصافحہ'' نے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ کسی تنقید کو محض تنقید کی حیثیت سے ماننے والوں کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے بلکہ اس میں وہ جوہر تلاش کرنا چاہتے ہیں جو تخلیقی عمل کے لیے ایک دانشورانہ Spontaneous flow درکار ہے۔ اس کے لیے اس پر زور دیتے ہیں اور ایک تنقید نگار کا یہ فریضہ افلاطون سے لے کر آج تک تسلیم شدہ ہے۔ اس سے کوئی انحراف نہیں کر سکتا۔ اس لیے ان کی مذکورہ کتاب ادبی دنیا میں ان کے شعور کی بالیدگی اور آگہی کے ضمن میں میل کا پتھر ثابت ہوگی۔

—✳—

عبدالواسع اور ان کی تشریحی تنقید نگاری

ڈاکٹر عبدالواسع کے مضامین کا مجموعہ ''مفہوم کی سمت'' ١٦ مضامین پر مشتمل ہے جس میں لسانی اور سوانحی مضامین بھی شامل ہیں اور تنقیدی بھی۔ ظاہر ہے کہ مختلف النوع مضامین کے اس مجموعہ کو ایک نظر دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالواسع نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں، ان کا تعلق طلباء کی ضروریات سے بھی ہوسکتا ہے اور ممکن ہے کہ اُن کے ذہن میں یہ بات ابھری ہو کہ جو پہلو ادب میں اب تک تشنہ ہیں یا جن کا تشریحی انداز اب تک گنجلک رہا ہے ان کی گتھیاں سلجھائی جائیں۔ گرچہ موصوف نے لکھا ہے:

''زیرِ نظر کتاب ''مفہوم کی سمت'' میرے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً معیاری رسالوں میں شائع کرانے، ادبی جلسوں میں پڑھنے اور ریڈیو سے نشر کرنے کی غرض سے ضبطِ تحریر میں آئے ہیں، اگرچہ ان کے موضوعات مختلف ہیں مگر تجزیہ و تشریح، تنقید و تحلیل اُن کا وصفِ خاص ہے۔'' (حرف آغاز، ص: ۹)

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر یہ تنقیدی مجموعہ ہے تو ڈاکٹر عبدالواسع نے تنقید کا حق کس حد تک ادا کیا ہے کیونکہ تنقید کے جو تقاضے ہیں اس میں اولاً اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ جس موضوع پر تنقید نگار اپنا قلم اٹھا رہا ہے اس موضوع کو اس نے کس حد تک سمجھا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا اپنا ذاتی اندازِ فکر اور تنقیدی رویہ کیا ہے۔ اگر اس نے موضوع کو بھرپور طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے فریم ورک میں اس کو جانچنے میں کامیابی حاصل کی ہے تو وہ کون سے پہلو ہیں جن سے اس موضوع کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ مظہر امام تنقیدی رویے کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

''لفاظ مفتیانِ تنقید، ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائیگی کا ماتم کرتا رہتا ہے۔ گزشتہ پندرہ بیس سال کے دوران تخلیقی فن کاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے، اتنا نہ سماج سے پہنچا ہے، نہ حکومتِ وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے احتساب سے۔ روس کو تو جانے دیجیے،

یورپ اور امریکہ میں بھی صورتِ حال، ''ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے'' والی ہی ہے۔ یہ کہتے وقت ایڈورڈ ایلجی کے منہ کا مزہ یونہی کڑوا نہیں ہوا کہ آج کی تنقید کا عمومی فریضہ قاری کو گمراہ کرنا ہے! ہر فن پارہ اپنا ایک مخصوص مزاج، اپنی ایک خاص صورت رکھتا ہے۔ اس مزاج اور اس صورت سے پوری شناسائی کے بغیر فن پارے سے مسرت اور بصیرت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ فنکار اس کا پابند نہیں کہ وہ کن جذبات یا تجربات کا انتخاب کرے اور انہیں کون سا پیرایۂ اظہار بخشے۔ اس کا تخلیقی عمل نقاد کے مشورے کا محتاج نہیں۔ تنقید، تخلیق کی دستِ نگر ہے۔ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا!''
(پیش لفظ: مظہر امام، آتی جاتی لہریں، ص: ۵-۶)

ہم نے دیکھا کہ ڈاکٹر عبدالواسع نے جو تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے، اس میں ان کا انداز تشریحی زیادہ ہے اور دوٹوک فیصلہ دینے کے بجائے ڈاکٹر عبدالواسع قاری پر ہی یہ بات چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ ان کی تشریحی و تحلیلی کاوشوں سے کوئی نتیجہ اخذ کرلیں جیسے اپنے مضمون ''ولی کا تصوف'' میں فرماتے ہیں:

''... (ولیؔ) غزل کے شاعر ہیں۔ غزل میں صفائی زبان اور داخلی کیفیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ولیؔ کو یہ دونوں خصوصیت میسر ہیں۔ صفائی زبان اور شیرینی تو خدا داد ہے مگر کیفیات کی جلا اور اظہار میں انہیں تصوف سے خاص مدد ملی ہے کیونکہ تصوف میں تطہیر قلب اور تزکیہ نفس کی خاطر نگاہ باطن پر ہوتی ہے اور داخلی کیفیات پر غیر معمولی توجہ رہتی ہے۔ ان کے کلام میں تصوف و عرفان کے جو تجربات ملتے ہیں وہ خالصتاً ان کے اپنے ہیں۔ انداز بیان روایتی ضرور ہے اور جگہ جگہ سعدیؔ، حافظؔ اور خسروؔ کے تتبع کا گمان ہوتا ہے مگر ایسے اشعار کی حیثیت مشتے نمونہ از خروارے کی ہے۔ ان کے یہاں رموز و نکاتِ عشق اس طرح برافگندہ نقاب ملتے ہیں کہ ان کے ولی اللہ ہونے میں کسی قسم کا شبہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جو خود کہتے ہیں:

مقصود دل ہے اس کا خیال اے ولیؔ مجھ کو
جیوں مجھ زبان پہ نام محمد مرادؐ''

(ولی کا تصوف، ص: ۲۰-۲۱)

ڈاکٹر واسع نے ولی کی شاعری کے ساتھ ان کی شخصیت کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے مگر ولیؔ کی شخصیت کے تشکیلی عناصر کا ذکر نہیں کیا اور یہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ تصوف کے

داخلی اجزاء کون سے ہیں جو ولؔی کو متاثر کرتے رہے۔ اب ظاہر ہے اس ذات و کائنات میں دو چیزیں ہیں۔ ایک تو Energy (توانائی) ہے جو فارم بدلتی رہتی ہے اور جس کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ اس کی مقدار میں فارم کے لحاظ سے کمی بیشی ہوسکتی ہے۔ اب آپ غور کیجئے کہ ولؔی کے اندر جوہر تھے تو اُن جوہروں کو ولی نے جو شعری قالب عطا کیا تو یقیناً ان کے تجربے کا ایک حصہ ہیں مگر ان تجربوں کا محرک کون ہے اور اُن محرکات کا تجزیہ کرنے کی زحمت ڈاکٹر عبدالواسع نے نہیں کی ہے۔

''غالب اور فنِ ظرافت'' میں فرماتے ہیں:

> ''غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نازک سے نازک اور ہیجان انگیز مواقع پر بھی توازن اور اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا بلکہ اپنے اوپر ہونے والے تمام مظالم کو ایک مردِ حکیم کی طرح تبسم زیرِ لب میں اڑا دیا۔ اگر حادثات و واقعات سے وہ اسی طرح متاثر ہوتے جس طرح عام لوگ ہوتے ہیں تو ان کی شاعری اور نثر میں بوقلموں رنگوں کی آنچ نہ ملتی۔ ظاہر ہے کہ جب کبھی کسی نفسیاتی جھٹکے سے غالبؔ دوچار ہوئے، اُن کی ظرافت اُن کے کام آئی۔ ظرافت نے اُن کے اعصاب کو پُرسکون رکھا اور اس میں گرہ پڑنے نہیں دی۔ یہ ظرافت کا ہی طرۂ امتیاز ہے کہ انہوں نے دنیا پر اس انداز سے نگاہ ڈالی:
>
> بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
> ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
>
> (ص: ۲۷)

ڈاکٹر عبدالواسع نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ نے اپنے ذہنی تناؤ کو ختم کرنے کے لیے ظرافت کا سہارا لیا اور اس طرح سے اپنے سوچنے کے رویے میں المیہ کے پہلو کو اس حد تک متاثر کرنے نہیں دیا جس سے کہ غالب کی ذہانت متاثر ہوتی۔ اس بات سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ظرافت کوئی سوچ سمجھ کر حاصل کی ہوئی چیز نہیں ہوتی بلکہ ظرافت تو انسانی فطرت کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ اس سے انسان کی ذہانت کا علم ہوتا ہے۔ جو جتنا ذہین ہوگا اتنا ہی اس کا ظریفانہ میلان ہوگا۔ غالبؔ چونکہ خود بھی ایک ذہین آدمی تھے، اس لیے ظرافت ان کی فطرت کا حصہ تھی اور وہ لاشعوری طور پر بھی اس سے بچ سکتے تھے اور کسی تناؤ کو دور کرنے کے لیے ظرافت کو بطور دوا استعمال نہیں کرتے تھے۔ اس

لیے شخصیت کے اس پہلو کو نظر انداز کر کے غالبؔ کا تجزیہ کرنے سے یہ گمراہی جنم لے سکتی ہے کہ غالب اندر کچھ تھے، باہر کچھ اور۔

ڈاکٹر واسع نے یادگار غالب کا سوانحی جائزہ، مسدس حالیؔ کی قدر و قیمت، انیس کی جذبات نگاری، مسجد قرطبہ ایک شاہکار نظم، اردو تنقید پر مغرب کے اثرات، اردو تنقید ذات اور کائنات میں مثبت رویہ اپنایا ہے:

''انیسؔ کے مراثی جذبات نگاری کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔ اس مضمون میں ان کے تمام مراثی کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے طور پر ان کے بعض مراثی سے چند بند پیش کئے جاتے ہیں جو انسانی جذبات پر ان کی مکمل گرفت کو ظاہر کرتے ہیں۔'' (انیس کی جذبات نگاری، ص: ۴۵-۴۶)

درج بالا سطور ان کی نگاہ و بصیرت کا پتہ دیتے ہیں کیونکہ انیسؔ نے بے شک انسانی جذبات کو اپنی گرفت میں کر لیا تھا۔ جیسے یہ شعر:

ماں ہوں میں کلیجہ نہیں سینے میں سنبھلتا
صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھ سے ملتا

یہ انسانی جذبات کی بہترین تصویر کشی ہے۔

ڈاکٹر واسع نے ''یادگارِ غالب کا سوانحی جائزہ'' کا تجزیہ بہت خوب کیا ہے۔ کہتے ہیں:

''کوئی دوسری سوانح عمری اس کی حریف نہیں لیکن یہ سوانح نگاری کے تمام تقاضوں کو پورا نہیں کرتی ہے۔ سوانح نگاری کے فن کو پیش نظر رکھئے تو محسوس ہوگا کہ اس میں متعدد خامیاں ہیں۔ سب سے اہم خامی یہ ہے کہ یادگار غالبؔ ایک سوانح عمری ہونے کے باوجود غالبؔ کی زندگی کے متعلق بہت کم مواد فراہم کرتی ہے۔''

(ص: ۳۶)

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ حالیؔ، غالبؔ کے شاگرد تھے اور مذہبی آدمی تھے، اس لیے انہوں نے بہت سارے ایسے پہلو نظر انداز کئے ہیں جو غالبؔ کی شخصیت کے لیے اہم تھے۔ گرچہ وہ ان کی ذاتی خامیوں میں شمار ہوتے۔

ڈاکٹر عبدالواسع نے سوانح نگاری پر خصوصی توجہ فرمائی ہے اور چونکہ اردو میں سوانح نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں رہی، اس لیے اس میں گراں قدر کام نہیں ہوا لیکن ایک محقق کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالواسع نے سوانح نگاری کے بہت سارے اہم پہلوؤں، فنی نکات اور مخفی

گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ شاد عظیم آبادی کی سوانح نگاری اور بہار میں اردو سوانح نگاری لکھ کر انہوں نے سوانح نگاری کے میدان میں اپنی بصیرت سے رہنمائی کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آئندہ آنے والی نسل ان کی اس رہنمائی سے کافی فائدہ اٹھائے گی کیونکہ اس میدان میں ابھی تو بہت کام ہونے ہیں اور اس کا میدان تقریباً خالی ہے۔ ان کی کوششوں سے سوانح نگاری کے اہم تقاضے منظر عام پر آئے ہیں اور اس طرف ادیبوں کی رغبت ہوسکتی ہے جس سے گراں قدر کام ہونے کے امکانات ہیں۔

ڈاکٹر عبدالواسع کو لسانیات سے بھی دلچسپی ہے۔ وہ لسانی پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون ''اردو کی ابتدا اور آفرینش'' میں لکھا ہے:

''میرے خیال میں اردو کی ابتدا و آفرینش سے متعلق ڈاکٹر اختر اورینوی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اردو کی آفرینش کو کسی ایک خطے میں محدود نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ بہ یک وقت کئی علاقوں میں اس زبان کا ہیولیٰ تیار ہوا اور اس طرح مختلف علاقوں میں اس کی تجسیم و ترتیب ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اردوئے قدیم پر نہ پنجابی کے گہرے اثرات سے انکار ممکن ہے نہ ہریانی، مگدھی اور برج بھاشا کے اثرات سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ مختلف جغرافیائی خطوں میں ریختاؤں کی مختلف قدیم شکلیں ملتی ہیں۔ تقریباً تمام مقامی زبانوں نے عربی و فارسی کے اثرات قبول کر کے مختلف ریختاؤں کی شکل اختیار کی، اور ان میں جس ریختہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی وہ اردو کہلائی۔'' (ص:۹۷)

اس طرح کا تجزیہ بغیر لسانی بصیرت کے ممکن نہیں۔ ڈاکٹر عبدالواسع لسانی سوجھ بوجھ کے حامل ہیں اور اس جانب ان کی کوششیں بے شک قابل ستائش ہیں اور وہ تجزیہ کر کے رائے قائم کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ڈاکٹر عبدالواسع کی زبان سادہ، سلیس، عام فہم، مدلل، منطقی اور پر اثر ہے۔ اس لیے ان کی باتوں کو سمجھنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ پیچیدہ اور گنجلک رائے سے انہوں نے احتراز کیا ہے۔ بے شک ان کی یہ کوشش اردو تنقید میں تشریحی اعتبار سے اہم اضافہ ہے۔

—*—

''شعر، غیر شعر اور نثر'' محمد سالم کی نظر میں

شمس الرحمٰن فاروقی، اردو کے ممتاز و مقتدر نقاد ہیں۔ ان کی متعدد تنقیدی تصانیف میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' خاصی اہم تسلیم کی جاتی ہے، اس کتاب پر بعض ناقدین نے وقتاً فوقتاً تنقیدی مقالات اور تبصرے لکھے ہیں، مگر اس کی ادبی اور تنقیدی اہمیت کے پیش نظر ایک عرصہ سے یہ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ اس کتاب پر باضابطہ قلم اٹھایا جائے اور اس کے مختلف موضوعات پر سیر حاصل بحث ہو۔ محمد سالم نے اس اہم ذمہ داری کو بہتر طور پر انجام دیا ہے۔ انہوں نے ''شمس الرحمٰن فاروقی: شعر غیر شعر اور نثر کی روشنی میں'' کے نام سے ایک مفصل اور قابل قدر مقالہ تحریر کیا جو پہلے ادبی رسالہ ''توازن'' مالیگاؤں میں شائع ہوا اور اب کتابی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

محمد سالم جدید شاعر و نقاد ہیں۔ انہوں نے حالیہ دنوں میں اپنی شاعری اور تنقیدی مضامین سے اردو کے ادبی حلقہ کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اپنی زیر نظر کتاب میں 'شعر، غیر شعر اور نثر' کے اندر پیش کردہ مختلف ادبی موضوعات و مسائل سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی افکار و نظریات کا مفصل جائزہ لیکر فاروقی کے تنقیدی جوہر کی نشاندہی کرنے کی ایک اچھی کوشش کی ہے۔ محمد سالم کی کامیابی کی یہ بیّن دلیل ہے کہ فاروقی نے ان کی اس کاوش کو سراہا اور یہ لکھا:

> ''... شاید پہلی بار کسی صاحبِ نظر نے ''شعر غیر شعر اور نثر'' پر اتنی غائر نظر ڈالی ہے۔''
>
> (فاروقی کا خط محمد سالم کے نام)

ناقد نے کتاب کی ابتداء میں فاروقی کے ذہنی نشو و نما نیز تنقید کے میدان میں ان کی کامیابی کے مختلف عوامل و محرکات کا مختصراً ذکر کیا ہے اور ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے ضمن میں فاروقی کے خیالات کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''فاروقی کے معروضی طریق کار میں استدلالی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ وہ نتائج تک پہنچنے کے لیے جلد بازی سے کام نہیں لیتے بلکہ توضیحی مفروضہ کے توسط سے فکر انگیز گفتگو کرتے ہیں اور دوران بحث کئی ضمنی سوالات بھی ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ جن پر منطقی انداز میں روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سی فروعی باتوں پر بھی اظہار

خیال کر کے تشفی کر لی جاتی ہے۔ تا کہ کوئی پہلو باقی نہ رہ جائے۔ لیکن ہر پہلو کو چھان پھٹک کر ہی میزان تیار ہوتی ہے۔'' (ص:۱۲)

مگر اس اعتراف کے باوجود وہ ''غیر شعر'' کے سلسلہ میں فاروقی کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''فاروقی نے غیر شعر کا جو مفہوم وضع کیا ہے اس کی رو سے اردو کے کئی نامور شعراء کے بہت سے اچھے شعروں کو بھی غیر شعر کہہ کر قربان کر دینا پڑے گا۔'' (ص:۱۶)

''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی بحث سے نکل کر دوسرے موضوعات مثلاً ''ادب کے غیر ادبی معیار''، ''صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ''، ''نظم اور غزل کا امتیاز''، ''مطالعہ اسلوب کا ایک سبق''، ''افسانے کی حمایت میں''، ''آج کا مغربی ناول''، ''تبصرہ نگاری کا فن''، ''جدید ادب کا تنہا آدمی''، ''نئے معاشرہ کے ویرانے میں''، ''پانچ ہم عصر شاعر'' وغیرہ پر وضاحتی گفتگو کی گئی ہے۔ محمد سالم جدید ذہن وفکر کے ناقد ہیں اس لحاظ سے فطری طور پر وہ فاروقی سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے بھی ان کی عقیدت مندی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ مطالعہ ومحاسبہ کے درمیان فاروقی کے اہم ناقدین کی آرا سے بھی بحث کرتے ہیں اور ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنا کر فاروقی کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ فاروقی کے متنازعہ مضمون ''افسانے کی حمایت میں'' پر وارث علوی اور فضیل جعفری نے جو مدلل بحث کی ہے، محمد سالم صنف افسانے کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود ان سے اختلاف کرتے ہوئے فاروقی کی حمایت کا کوئی نہ کوئی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ حالانکہ افسانوی صنف کے سلسلہ میں فاروقی کے نظریات خاصے موضوع بحث رہے ہیں۔

غالباً یہی وجہ ہے کہ خود فاروقی جہاں اس تصنیف کو گراں قدر بتاتے ہیں وہیں وہ اپنی ادبی دیانت داری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے محمد سالم کو لکھتے ہیں کہ:

''آپ نے نکتہ چینی بہت کم کی ہے یقین ہے کہ اختلاف کے اور پہلو بھی نکلتے اگر آپ کڑا احتساب کرتے۔''

فاروقی کا یہ جملہ اس کتاب کے کمزور پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے تاہم اس کمی کے باوجود محمد سالم کی یہ کوشش لائق تحسین ہے اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں اس سے ان کی ادبی شناخت میں قابل قدر اضافہ ہوگا اور فاروقی پر پہلی کتاب ہونے کے باعث فاروقی پر کام کرنے والوں کے لیے یہ مفید ثابت ہوگی!

—*—

راسخ کے کلام میں تصوف

تصوف اور روحانیت جیسے الفاظ کا ذکر جب آتا ہے تو خانقاہوں کی باتیں، بزرگانِ دین کے قصے، ان کے مجاہدے، ان کی ریاضتیں، ان کے کرامات اور ترکِ دنیا جیسی باتیں ذہن میں اُبھرتی ہیں۔ اسی لیے مختلف سلسلے جو تصوف کے ہیں ان کے یہاں مختلف اصول و ضوابط اور مختلف طریقے تزکیہ نفس کے لیے ملتے ہیں۔ چار سلسلے خاص طور پر اہم ہیں جن کا ذکر ملتا ہے۔ اُن میں چشتیہ سلسلے کے لوگ ایک خاص طریقہ کو روحانی کثافت دور کرنے کے لیے اپناتے ہیں۔ اسی طرح نقشبندیہ، سہروردیہ اور قادریہ ایسے سلسلے ہیں جن کے یہاں قلب کی صفائی اور روح کی پاکیزگی کے حصول کے لیے الگ الگ طریقے اپنائے گئے ہیں۔ ہر جگہ ایک مشترک طریقہ ''چلہ کشی'' کا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''چلہ کشی'' میں جو بنیادی مرکز صوفی حضرات مانتے ہیں وہ یکسوئی ہے۔ ذہن و دل کے درمیان جو تضاد ہوتا ہے وہ فطری بھی ہے اور عام آدمی کے یہاں ناگزیر بھی۔ ایک طرف خواہشات ہیں، ایک طرف ذہن کی پرواز ہے اور سب سے اہم نفس کا تقاضہ ہے۔ ان تینوں کے درمیان کوئی ہم آہنگی پیدا کر لینا کوئی آسان کام نہیں ہے اور جب یہ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے تو ظاہری چیزیں الجھاؤ پیدا کرتی ہیں۔ اکثر صوفیت کے مدارج طے کرنے میں حائل ہوتی ہیں۔ اس لیے یکسوئی کے لیے ''چلہ کشی'' کا ایک طریقہ اپنایا گیا ہے جس سے ذہن کے انتشار کو دور کیا جا سکتا ہے لیکن قلب کی بے چینی اس سے مزید بڑھ جاتی ہے۔

ظاہر ہے تصوف بھی ایک ایسا راستہ ہے جس سے انسان اُس عقدے کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو ظاہری آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے مگر اس جنوں کو پیدا کرنے کے لیے ایک گداز قلب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایک ایسا قلب جو غم سے، رنج سے، آلام سے بھرا ہو۔ کیونکہ غم انسانی ذہن کو ایک مرکزیت عطا کرتا ہے اور سوچنے کے سلسلے شروع ہوتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ دنیا کے تمام ظاہری علم کی سرحدیں محدود ہیں اور ان حدوں کو پار کرنے کے لیے

ذہن ساتھ نہیں دیتا، قلب مضطرب ہو جاتا ہے اور غم نہ ہو تو زندگی کی معمولی جزئیات کو سمجھنا بھی مشکل ہے اور وہ چیزیں جو زندگی کے تجربے میں کبھی کبھی آتی ہیں جن کو ہم کوئی نام نہیں دے سکتے، جنھیں ہم سمجھا نہیں سکتے، انہیں محض محسوس کر سکتے ہیں۔ اُن محسوسات کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے ہم تصوف کا سہارا لیتے ہیں اور یہ صوفی ہی بتا سکتا ہے کہ ان گتھیوں کو وہ کس حد تک سلجھانے میں کامیاب ہے۔

راسخ کا دعویٰ ہے کہ وہ میرؔ کے شاگرد ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ میرؔ کی شاعری جو غم کا دیوان تھی اُس میں قلب کا گداز تو ہے ہی اور کہیں کہیں تو کھو جانے کی ایسی کیفیت ہے جہاں سے واپسی کے امکانات نہیں۔ راسخ کے یہاں بھی غم ہے اور وہ غم اس قدر ہے کہ راسخ خود ہی عرض کرتے ہیں:

مستقل دل کو اضطراب رہا
جان پر تجھ بن اک عذاب رہا

حسرت موہانی کے قول کے مطابق راسخ کی شاعری میں میرؔ کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ اگر میرؔ کی چند منتخب غزلوں میں راسخ کی شاعری کو پیش کر دیا جائے تو غالباً اربابِ بصیرت بھی دونوں کا فرق نہ دریافت کر سکیں اور راسخ کے کمال کی یقیناً یہی سب سے بڑی دلیل ہے:

ہوئے ہیں ہم اب دیدنی رونا ہمارا ہے
پلک پر اپنے آنسو صبح پیری کا ستارا ہے

راسخ نے میرؔ کی پیروی ضرور کی ہے مگر اس روایت کی پیروی میں اضافہ بھی کیا ہے۔ اضافہ اس اعتبار سے کہ میرؔ کے یہاں جو غم ہے وہ غم انہیں شاعر تو بناتا ہے لیکن صوفی نہیں بناتا۔ اگر کہیں تصوف کی بات ہو بھی گئی ہے تو اس میں محسوسات اور تجربات کی ایسی ترتیب نہیں جس سے تصوف کے امکانات روشن ہوں مگر راسخ کے یہاں ایک ترتیب ہے، سلیقہ ہے اور باتیں جو تصوف کی کہی گئی ہیں ان میں ترتیب اور سلیقہ کا خاص اہتمام بھی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں:

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو کہ ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

مگر راسخ اس طرح کہتے ہیں:

کفر ہے علم وجود غیر پیشِ حق شناس
یہ نہ ہوا اے شیخ تو پھر کفر بھی باطل نہیں

غالبؔ کا ایک شعر جس میں تصوف کا ایک مضمون بیان ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اس مفہوم کو راسخ یوں بیان کرتے ہیں:

ہے عزم ترک ہستی وجہ دوام ہستی
جیتے ہی جی فنا ہو گر ہو بقا کی خواہش

غالبؔ نے کہا ہے کہ عبادت کو بے غرض ہونا چاہیے۔ اس مفہوم کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

طاعت میں تار ہے نہ مئے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

راسخ اسی مضمون کو یوں پیش کرتے ہیں:

جنت و حور کا طالب ہوں میں افسوس افسوس
کار طاعت ہے باغراض معلل میرا

خدا کے عشق میں فنا ہو جانا تمام رسومات اور ظاہری عبادتوں سے دور لے جاتا ہے۔ عرض کرتے ہیں:

کیا بتاؤں نشانِ منزل دوست
دیر و کعبہ تو اس کی راہ میں ہیں

اُن کا خیال ہے کہ دیر و کعبہ منزل مقصود نہیں ہیں۔ انہوں نے خدا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اللہ کی ذات کی حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

اُس جانِ مجسم کی بیاں کیا ہو حقیقت
عکس آئینہ میں جس کا نمودار نہ ہووے

اللہ کے مشاہدے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

نقش سے چسپیدگی چنداں انہیں ہوتی نہیں
اس نگارستان میں جن کو راگ نقش آرا سے ہے

انسانی قلب کی عظمت کا اندازہ انسان کو خود ہوتا نہیں ہے۔ حالانکہ یہ قلب ہی درحقیقت سب کچھ ہے۔ کہتے ہیں:

دل کے آگے کیوں بڑھا تو اے طلبگار وصال
پھر اُدھر ہی جا وہی گھر جلوہ گاہ یار تھا

قلب کی صفائی اور اس کی پاکیزگی کا تذکرہ اپنے ایک شعر میں اس طرح کرتے ہیں:

تدبیر جس کی ملت روحی کو کردے دفع
جویا ہوں مدتوں سے میں ایسے طبیب کا

یعنی قلب کی صفائی بغیر مرشد کی رہنمائی کے ممکن نہیں ہے۔

صوفیت کی منزل دشوار ہوتی ہے۔ کبھی غلو میں، کبھی جنوں کی انتہا میں جب اس منزل کو طے کیا جاتا ہے تو منزل مقصود تو مل جاتی ہے مگر مجذوبیت کی کیفیت سے ایک عجیب سی بے راہ روی کا مظاہرہ ہونے لگتا ہے۔ اسی لیے فرماتے ہیں:

بے دردی سے طے کیجو نہ راہ طلب یار
ہاں ٹوٹنے پائے نہ کوئی پاؤں کا چھالا

صوفیوں کے درمیان یہ موضوع بھی عام رہا ہے کہ اس دنیا کی تخلیق کے پیچھے خدائے بزرگ و برتر کی کیا مصلحت رہی ہوگی۔ راسخ نے اس مسئلہ کو یوں بیان کیا ہے:

مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دید کو اپنے یہ آئینہ اُسے درکار تھا

فنا ہو جانے کی صورت میں، دیوانگی میں کیا عالم ہوتا ہے۔ دیکھئے:

نہ بالیں کی خواہش نہ بستر کی حسرت
نہ پروا کلبہ کی نہ شوق قبا تھا

عشق میں غرض یا خواہش عشق کی رسوائی ہے۔ کہتے ہیں:

راسخ یہ کیا ہے عشق کو بدنام مت کرو
عاشق ہو اور مرتے ہو نام و نشان پر

ان کا خیال ہے کہ خدا کو دل شکستہ ہی پسند ہے اور یہی ایک صوفی کی معراج ہے:

نازاں ہوں اپنے قلب شکستہ کی شان پر
ہے عرش کو حسد اسی ٹوٹے مکان پر

راسخ نے شاعری میں عرفانی خیالات کو بہت ہی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

نقش عرفان ہے، افراط تحیر کا علم
علم حیرت نہ ہو، کر ایسی ہی حیرت پیدا

صوفی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ لذتوں سے بے نیاز رہے:

ترک لذات کی لذّت نہ ہوئی ہم کو نصیب
یہ مزا کاش ہمارے تئیں حاصل ہوتا

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ خدا امتحان تو ان ہی لوگوں کا لیتا ہے جو اس کے اہل رہتے ہیں۔ ورنہ ہر کسی سے امتحان لینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا:

آزمائے وہ ہمیں رتبہ کہاں یہ اپنا
امتحاں کے نہیں ہم آہ سزاوار ہنوز

نفس کی پاکیزگی اور طہارت کے بغیر کچھ حاصل نہیں ہوسکتا:

یہ مشکل طہارتِ نفس، حیات مردہ سہل
انفس پاک ہوئے تو، تو بھی مسیح تھا

راسخ نے تصوف کے مسائل کو مختلف پہلوؤں سے بیان کیا ہے۔ جیسے خودی کی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

راسخ خودی کو دخل نہیں بزم یار میں
یوں جاؤ واں کہ اپنے تئیں بھی خبر نہ ہو

راسخ نے شاعری میں جو جوہر دکھائے ان میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں نہ تو کہیں اخلاقی گراوٹ ہے نہ لکھنؤ کا پھکڑ پن اور نہ ہی میر کے مجازی عشق کے گھٹیا نمونے ہیں۔ ان کے یہاں ہوس پرستی نہیں۔ عشق کا بلند مرتبہ ہے اور صوفیت کی طرف ان کا میلان ہے۔ اس لیے انہوں نے درباری شاعری نہیں کی۔ بے جا خوشامدی اشعار نہیں لکھے۔ عوام سے ان کا براہِ راست تعلق تھا۔ وہ ایک گداز قلب رکھتے تھے۔ پاکیزگی، سادگی اُن کی زندگی کا سرمایہ تھی۔ زندگی کے تمام پہلوؤں پر ان کی گہری نظر تھی اور صوفیت کے رموز و نکات کو خود سمجھا تھا۔ اس لیے اشعار میں تصوف کے نمونے موجود ہیں جن کے سبب عشق حقیقی اور پاکیزہ خیالات اُن کی شاعری میں موجود ہیں۔ راسخ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ تصوف کے افکار بہت ہی سادہ انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔ کہیں علامت اور کنائے موجود ہیں تو ایسے نہیں کہ جنہیں سمجھنا دشوار ہو بلکہ پڑھنے والا آسانی سے سمجھ لے۔ جیسے مشاہدۂ خداوندی سے متعلق یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

سب نے دیکھا چمن دہر کو پر اہل نظر
ہیں وہ لوگ جنہوں نے چمن آرا دیکھا

راسخ نے مخصوص الفاظ وضع کئے ہیں جن سے اُن کا مافی الضمیر بہ آسانی ادا ہوجاتا ہے۔ معشوق چشم بینا، آئینہ عالم، موسمِ بہار، شجر صفحہ تصویر، درِ کعبۂ دل، زرِ داغ، صحرائے وسیع قلب، طوفِ قلبِ منکسر، صبح پیری کا ستارا وغیرہ اُن کی مخصوص اصطلاحیں ہیں جن کے ذریعہ وہ تصوف کے خیالات و افکار کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے تصوف کی ماورائی فضا کو بہت حد تک عام انسانوں کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے لیے کشادگی بخشی ہے۔ راسخ نے تصوف کو ایک نیا رنگ و آہنگ الفاظ کی مناسب ترتیب سے دیا ہے۔ اس لیے وہ صوفی شعراء میں منفرد نظر آتے ہیں۔

—*—

پروین شاکر کی نسائی شاعری

شاعری کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہے کیونکہ شاعری کسی ایک تعریف میں قید ہونے کی چیز نہیں۔ شاعری محض آواز یا نغمہ نہیں، شاعری محض عشق کا اظہار بھی نہیں، اظہارِ ذات بھی نہیں، خواہشیں بھی نہیں، محرومی و ناکامی بھی نہیں، فریاد بھی نہیں، آہ اور واہ بھی نہیں۔ اور ان خصوصیات سے الگ بھی نہیں۔ فن کار صرف فن کار ہوتا ہے۔ ایک ایسا انسان جس کے چاروں طرف الجھنوں کے دائرے ہوتے ہیں مگر وہ خود الجھا نہیں ہوتا۔ پیچ وخم سے گزرتا ہے مگر پیچ وخم کا فریب نہیں کھاتا۔ فریب کا احساس کرتا ہے، فریب کا دکھ بھی اٹھاتا ہے لیکن فریب سے پیار بھی کرتا ہے۔ وہ خواب دیکھتا بھی ہے، خواب دکھاتا بھی ہے۔ کسی حد میں قید نہیں رہتا اور کسی امتیاز کو اپنے سامنے قبول بھی نہیں کرتا۔

اگر اس نقطۂ نظر سے پروین شاکر کی شاعری کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس کی نسائیت، گھر آنگن کا ماحول، مشرقی عورت کا درد، نامساعد حالات سے سمجھوتہ، انشراحِ ذات کی ناکامی، خواہشوں اور خوابوں کے بکھرنے کا المیہ، غم کا محیط ابر، اندر سے جاگنے والا شباب، دھند اور کہرے میں لپٹی ہوئی لڑکی اور اسی طرح کے دوسرے پیرائے اور پہلو سامنے آتے ہیں۔ لہٰذا شاعری کو ایک دھڑکتے ہوئے دل کے اندر محسوس کر کے سمجھنے کی کوشش سے بات بنتی ہے اور ایسی صورت میں جب شاعری ذہن و روح کی گہرائیوں تک اپنا تاثر قائم کرتی ہے تو محض پورا وجود لرزہ براندام نہیں ہو جاتا بلکہ پورے آفاقی نظام کو تہہ و بالا ہوتے ہوئے انسان محسوس کرتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بے معنویت میں زندگی کا کوئی معنی جواب تک گم تھا شاید اس کی کرنیں اس کی تیرگی کو دور کرنے والی ہیں۔ پروین شاکر کی شاعری کو پڑھنے کے بعد کم وبیش یہی احساس ہوتا ہے۔

پروین شاکر کسی ماورائی، تجریدی یا غیر مرئی دنیا تک لے جانے کی کوشش کبھی نہیں کرتیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جو کچھ باہر ہو رہا ہے، وہی کم وبیش انسان کے وجود کے اندر بھی ہو رہا

ہے۔ باہر تو صرف تماشہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ سب کردار اپنا رول ادا کر کے چلے جاتے ہیں لیکن رول ادا کرنے والے پر کیا گزری اور تماشائیوں پر کیا بیتی اس کا احساس جب جاگ جاتا ہے تو کسی ڈرامے کا اینٹی کلائمکس سامنے آتا ہے۔ زندگی کے اینٹی کلائمکس کو جو انسان سمجھ لیتا ہے وہ عظیم انسان بن جاتا ہے اور اس کی باتیں فلسفہ سے بھی زیادہ گہری اور ماورائی حقیقتوں سے بھی زیادہ پرفسوں ہو جاتی ہیں کیونکہ سچائیاں اپنی اوریجنل شکل میں کبھی نہیں آتیں اور جب وہ تحلیل ہو کر شعری شکل اختیار کر لیتی ہیں تو انسان اس کو خوشبو کی طرح محسوس کرنے لگتا ہے۔ شعر کے خوبصورت پیرائے میں سچائیاں جب سمٹتی ہیں، پیکریت اختیار کرتی ہیں، جب امیجری بن جاتی ہیں تو قاری یک گونہ سکون محسوس کرتا ہے کیونکہ اس کی پیاسی روح جس چیز کو محسوس کرتی رہتی ہے اُس کو مکمل اِکائی میں دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے۔ پروین شاکر نے عرفان کی انہی منزلوں سے شاید خود کو گزارا ہے اور قاری کو بھی گزرنے کا شدید احساس دلایا ہے۔

لمحوں میں جینے اور قسطوں میں مرنے کا تصور پرانا ہو چکا ہے۔ آج کا آدمی نہ لمحوں میں جیتا ہے اور نہ قسطوں میں مرتا ہے بلکہ حقیقتوں کے آئینہ میں اپنے آپ کو دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ انجام سے بے خبر، تجربات سے گزرتا ہے اور یہ سوچ لیتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ ہونے والا ہے، ہو کر رہے گا، جو ہو گیا اس کا ماتم فضول ہے۔ پروین شاکر نے بھی کم و بیش یہ محسوس کیا۔ حالات سے نبرد آزما ہونا مجبوری بھی ہو سکتی ہے اور ضرورت بھی۔ یہ آپ کے دیکھنے کا زاویہ ہے کہ آپ کس طرح دیکھتے ہیں۔ پروین شاکر نے جو محسوس کیا، بیان کیا لیکن بیان سے پہلے ان تمام شکست و ریخت سے گزرنے کی کوشش کی، ذہنی اور جذباتی سطح پر جن کے امکانات ناگزیر ہیں۔ ایک مسلسل غزل جس کا مطلع ہے:

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

اس غزل کے بارے میں ڈاکٹر منصور عمر کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ:

''پروین شاکر نے محبت کو ہارنے کے بعد بھی محبت کی فتح کا سہرا اپنے سر باندھنے کا حوصلہ کمال جرأت کے ساتھ جس طرح اپنی اس غزل میں پیش کیا ہے، اس کی مثال کبھی کبھی ہمارے سماج میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔'' (سخن گسترانہ، ص: ۱۲۱)

انجان بن کر سب کچھ تسلیم کرلینا اور قبول کرنا کسی مجاہد کا کام بھی نہیں اور کسی عام انسان کے بس کا بھی نہیں۔ یہ تو اس شخص کا کام ہوسکتا ہے جس نے گہرائی سے سارے فریب کو ایک دلکش اور دلفریب سچائی مان کر قبول کرلیا ہو۔ اُسے اس دور کی حقیقت پسندی ہی کرسکتی ہے۔ جو یہ جانتا ہے کہ یہ فریب ایک طلسم کی طرح ٹوٹے گا لیکن انتظار کرنے کی تاب اس میں نہیں ہوتی۔ ایک ہیجان کی منزل سے گزرتا ہے اور ایک جھٹکے میں سب فریب توڑ دینا چاہتا ہے مگر وہ اپنے سر الزام لینا نہیں چاہتا کیونکہ وہ پیغمبر وقت بھی نہیں ہوتا، کوئی ریفارمر نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ حالات سے سمجھوتہ بھی نہیں کرتا صرف ایک ہلکے اور سبک انداز میں اس کی مذمت کردیتا ہے۔ پروین شاکر نے بھی یہی کیا ہے:

میں سچ کہوں گی، مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

اب ہم نئی صدی میں داخل ہوچکے ہیں جس کی دھمک کو ہمارے عہد کی نئی نسل نے بہت پہلے ہی محسوس کرلیا تھا۔ ہمارے بزرگ اب تک اپنے ماضی کے اثاثہ سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ان کے تجربے اسی پرانی روش پر قائم ہیں جو اپنی معنویت کھوچکے ہیں۔ ایسی صورت میں جو جنریشن گیپ کی صورت ابھری ہے اُسے ہم اور آپ سب محسوس کرتے ہیں۔ کچھ منفی انداز میں اور کچھ نیم مثبت انداز میں لیکن اس کی پیکر تراشی اور اس کے گرافس کو پروین شاکر نے جس انداز سے پیش کیا ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے

گر لمس نہیں تو لفظ ہی بھیج
میں تجھ سے جدا رہوں کہاں تک

کبھی کبھار اُسے دیکھ لیں، کہیں مل لیں
یہ کب کہا تھا کہ وہ خوش بدن ہمارا ہو

لڑکیاں بیٹھی تھیں پاؤں ڈال کر
روشنی سی ہوگئی تالاب میں

شوخ لمحوں کا پتہ دینے لگیں
تیز ہوتی ہوئی سانسیں اس کی

تری چاہت کے بھیگے جنگلوں میں
مرا تن، مور بن کر ناچتا ہے

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

شکوہ انسانی فطرت ہے مگر شکوے کا انداز ہر عہد میں بدلتا ہے۔ کبھی شکوہ بیجا ہوتا ہے،

کبھی شکوہ خود غرضی کی بنیاد پر ہوتا ہے لیکن جب شکوہ بے غرض سچائیوں کی بنیاد پر کیا جاتا ہے تو شکوہ کرنے والے کی بے بسی پر فطری ہمدردی کا جذبہ ابھرتا ہے اور دیر تک ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ اس طرح کا استعارہ پروین شاکر نے بھی استعمال کیا ہے:

رِدا چھنی مرے سر سے، مگر میں کیا کہتی
کٹا ہوا تو نہ تھا ہاتھ میرے بھائی کا

پروین شاکر کا تیور بہت معنی خیز نارمل ہے۔ کہیں بھی ایسا احساس نہیں ہوتا کہ شعر کہنے کے لیے شعر کہا گیا ہے بلکہ شعر ہوگیا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی کا خیال بالکل درست ہے کہ:

''پروین شاکر کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے شاعری میں اپنی حقیقی ذات سے کام لیا ہے... انہوں نے وہی کچھ لکھا جو ان کی ذات ان سے لکھوا رہی ہے اور اسی اسلوب میں لکھا جس کی جڑیں ان کے ذہن و روح میں پیوست ہیں۔''

(پروین شاکر — زخم جگر سے نقش ہنر تک کا سفر، ص: ۲۲۳)

اسی لیے پروین شاکر کے اشعار نہ صرف دلوں کو چھوتے ہیں بلکہ پورے وجود کو جھنجھوڑ دیتے اور سکتے کے عالم میں ایک سکوت کی کیفیت طاری کر دیتے ہیں:

کہیں رہے وہ، مگر خیریت کے ساتھ رہے
اٹھائے ہاتھ تو یاد ایک ہی دعا آئی

سپرد کر کے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی

لڑکیوں کے دکھ عجب ہوتے ہیں، سکھ اس سے عجیب
ہنس رہی ہیں اور کاجل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

وہ آگ ہے کہ مری پور پور جلتی ہے
مرے بدن کو ملا ہے چنار کا موسم

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لئے

اس خوف سے وہ ساتھ نبھانے کے حق میں ہے
کھو کر مجھے، یہ لڑکی کہیں دکھ سے مر نہ جائے

تیرا خیال کر کے میں خاموش ہو گئی
ورنہ زبانِ خلق سے کیا کیا نہیں سنا

میں جانتی ہوں میری بھلائی اسی میں تھی
لیکن یہ فیصلہ بھی کچھ اچھا نہیں ہوا

میں پھول چنتی رہی اور مجھے خبر نہ ہوئی
وہ شخص آ کے مرے شہر سے چلا بھی گیا

میں اس کی دسترس میں ہوں، مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے   جو مانگتا اسے دیتی، امیر ایسی تھی

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ شاعری کی تعریف مخصوص اور محدود لفظوں میں نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح پروین شاکر کی شاعری کو بھی محض مضمون کے دائرے میں قید نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جن محسوسات اور جن کیفیات کو انہوں نے شعری قالب عطا کر دیا ہے ان کی لفظی تفہیم اور احساسی تفہیم کی منزلوں تک پہنچنے کے لیے تخلیق کار کی ذہنی سطح اور اس کے تجربوں کی بھٹی میں خود کو تپانے کی ضرورت درپیش ہے۔ پروین شاکر شاعری کے توسط سے جو کچھ ہم تک پہنچانا چاہتی ہیں وہ ہم محسوس تو کر چکے ہیں لیکن اس کو تحلیل کر کے مکمل طور پر لفظوں میں پرو کر افہام وتفہیم کی منزلوں سے گزارنا دشوار لگتا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے، ایک ایسی کوشش ہے جو اردو شاعری میں اپنی ایک نئی شناخت کے ساتھ ابھری ہے جس کا ابھی کوئی بھی نام نہیں ہے۔

—*—

''حسرتِ اظہار'' کا شاعر: نظیر صدیقی

نظیر صدیقی ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں لیکن بہ حیثیت انشائیہ نگار اور ناقد ان کو کچھ ایسی شہرت و ناموری ملی کہ ان کی دوسری ادبی خدمات نظر انداز ہو کر رہ گئیں۔ مثلاً وہ تنقید اور انشائیہ کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتے رہے ہیں مگر ان کی تنقید اور انشائیہ کے سامنے ان کی شاعری کا چراغ زیادہ روشن نہیں ہو سکا حالانکہ ان کی شاعری میں بھی زندہ رہنے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ ادبی ایمانداری کا تقاضہ یہ تھا کہ ان کی دوسری کاوشوں کی طرح ان کی شاعری کا بھی ایماندارانہ مطالعہ کیا جاتا اور ان کی اصل قدر و قیمت کو پہچاننے کی کوشش کی جاتی۔

''حسرتِ اظہار'' نظیر صدیقی کا ایک مختصر شعری مجموعہ ہے جس میں غزل کے علاوہ مفرد اشعار بھی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ بڑا سے بڑا شاعر بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کی غزل کے تمام اشعار یکساں خوبیوں کے حامل ہیں یا تمام اشعار تاثر یا تاثیر پیدا کرتے ہوں۔ یہ بڑی سچائی ہے کہ جذبے کی تہذیب اور فکر و خیال کے اتصال کے ساتھ غزل کے دو مصرعوں میں باتیں کہنا ایک دشوار گزار عمل ہے لیکن فکری نغمہ سنجی کی اپنی الگ راہ ہوتی ہے اور اگر معنویت کی دبیز تہیں کسی شعر میں پیدا ہو جائیں تو بڑی بات ہے۔ ہاں اس پر نظر رہنی چاہیے کہ شعر میں سپاٹ پن پیدا نہیں ہونے پائے اور نہ ہی فکر فن پر حاوی ہو۔ فن کے اپنے الگ تقاضے ہوتے ہیں۔ لہٰذا شاعر کو مبلغ کا روپ اختیار نہیں کرنا چاہیے۔ نظیر صدیقی کی شاعری کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی شعری تخلیقات میں مذکورہ بالا امور کو پورے طور پر ذہن نشیں رکھتے ہیں۔ اس سچائی پر بھی ان کی نظر رہتی ہے کہ احساس کے بغیر شگفتگی اور تازگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خود اس بات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

دلِ فسردہ میں احساس ہی نہیں باقی
جہانِ کہنہ میں ورنہ شگفتگی ہے وہی
جمال اور جنوں ہو چکے زمانہ شناس
نیاز و ناز میں کہنے کو سادگی ہے وہی

احساس وفکر کی ہم آہنگی کا اندازہ ان کے ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

نئی دنیا کو آنکھوں میں نمی اچھی نہیں لگتی
مجھے احساس کی اتنی کمی اچھی نہیں لگتی
مجھے دنیا بہت دلکش نظر آتی تو ہے لیکن
یہ دنیا اور اس کی دلکشی اچھی نہیں لگتی

وہ اپنی الجھنوں کے احساس کا شعری اظہار یوں کرتے ہیں:

جب سے ٹوٹا ہے تعلق یہی الجھن ہے ہمیں
اب جفا کس کی سہیں اور وفا کس سے کریں
یہ تو سچ ہے کہ ہے اپنوں سے بھی شکوہ ہم کو
پھر بھی ان سے نہ ملیں ہم تو ملا کس سے کریں

اب یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

رات سے شکایت کیا بس تمہیں سے کہنا ہے
تم ذرا ٹھہر جاؤ رات کب ٹھہرتی ہے

جس خوبصورت شعری پیرایۂ میں انہوں نے اپنے حسی شعور کا اظہار کیا ہے، وہ انہیں کا حصہ ہے۔ نظیر صدیقی عصری حسیت سے بھی بے نیاز نہیں ہیں بلکہ وہ ان سچائیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

کس طرح کریں اس کی محبت پہ بھروسا
اے دوست قیامت کی اداکار ہے دنیا

خواب دیکھنا، خواب بننا، خواب دکھانا، آرزوؤں، خواہشوں اور تمناؤں وغیرہ کی کوئی حد ہے اور نہ کوئی حساب۔ شاعر کو ان حقائق کا پورا ادراک ہے اور ان کو سمجھانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

یہ آرزو تھی کہ رسماً ہی ملتفت ہوتے
تمہاری بزم میں ہم ایک اجنبی ہی سہی

جس سسٹم یا جس نظام میں آدمی جیتا ہے وہاں کچھ ایسے مقام بھی آتے ہیں جہاں ترسیل و ابلاغ

کے تمام تر ذرائع سچائی کے اظہار میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ایک باشعور اور حساس انسان اس صورت حال کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اس کا اندازہ اس شعر سے کیا جاسکتا ہے:

اخبار کیا پڑھیں کہ اب اس میں خبر نہیں
اخبار سے جسارت اظہار چھن گئی

کشمکش حیات، مجبوریاں اور بے بسی جو انسان کو پابہ زنجیر کیے رہتی ہیں، اس کا احساس جب کچو کے لگاتا ہے تو شاعر اس طرح کہتا ہے:

میں نادم ہوں مرے دامن پہ ایسا داغ ہے جس کو
چھپانا بھی بہت دشوار دھونا بھی نہیں ممکن

ان کے دیگر اشعار جن میں شاعر کی مختلف ذہنی کفیات، سادگی، پرکاری بھرپور شگفتگی کے ساتھ اس طرح موجیں مارتی دکھائی پڑتی ہیں کہ ان کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ملاحظہ ہوں:

بچھڑ کر تم سے دل کی بزم آرائی نہیں جاتی
مگر یہ کیا کہ ملتے ہو تو تنہائی نہیں جاتی

کسی کی مہربانی سے محبت مطمئن کیا ہو
محبت تو محبت سے بھی آسودہ نہیں ہوتی

روٹھے جو ہو نظیر زمانے سے اس قدر
کیا یہ گماں ہے کوئی منانے کو آئے گا

حیات بخش مسرت کا ذکر ہی کیا ہے
ہمیں تو کوئی غم دل نواز بھی نہ ملا

نظیر صدیقی کی شخصیت کے مختلف النوع احساسات، ٹوٹے بکھرے ہوئے آدمی کی زندگی کی ناہمواریاں، حسرت و یاس کا ایک پھیلا ہوا دائرہ، سمجھنے اور سمجھانے کی کاوشیں اور کچھ نہیں سمجھ کر بھی خلاؤں میں کچھ تلاش کرنے کی تمنا یہ تمام امور احساس بن کر ان کی شاعری میں جاری رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بھاری بھرکم الفاظ کی شاہانہ سج دھج اور گھن گرج کہیں سنائی نہیں دیتی۔ ٹوٹی ہوئی کرچیاں، وقت کی بھاگ دوڑ، بھیڑ میں سناٹے کا احساس، اپنوں میں اجنبیت کی خلش اور ٹوٹتی بکھرتی قدروں کی جھنکار یہ سب ان کی شاعری

میں موجود ہیں۔ اگرچہ زیر مطالعہ مجموعہ مختصر ہے لیکن فکری اور احتسابی سطح پر پھیلا ہوا ہے اور اسی لیے میں نے شروع میں کہا ہے کہ اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ جوشؔ جیسے عالی مرتبت فنکار بھی یہ اعتراف کرتے ہیں:

''...اس وقت ان کے کلام کا مجموعہ ''حسرت اظہار'' میرے پیش نظر ہے۔ ان کی فکر میں گہرائی اور نظر میں توانائی پائی جاتی ہے۔''

جوشؔ کے علاوہ فیض احمد فیضؔ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں:

''تقاضائے طبع سے جو کچھ بھی آپ نے لکھا ہے۔ جذب دل اور خلوص فکر پر شاہد ہے۔''

ان کے علاوہ تابشؔ دہلوی ''حسرتِ اظہار'' کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''...اس مجموعہ میں اشعار کا پیرایہ اظہار جذباتی سے زیادہ فکر انگیز ہے۔ جس نے جذبات کو مجروح نہیں کیا ہے بلکہ وہ حسن پیدا کیا ہے جو اچھے شعر کی اساس ہوتا ہے اور فکر اور جذبات کی آمیزش نے قاری کے لیے اس شعری مجموعہ کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔'' (بحوالہ نذر نظیرؔ مرتبین: جاوید وارثی، ڈاکٹر محمد محسن، ۱۹۹۹ء، بساط ادب، کراچی، ص: ۱۴۱، ۱۸۹)

مذکورہ بالا شخصیتوں کے خیالات سے قطع نظر اگر ''حسرتِ اظہار'' کی شاعری کا ایماندارانہ جائزہ لیا جائے تو نظیرؔ صدیقی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:

''...میری شاعری پر جتنے اعتراضات ہوسکتے ہیں ان کے باوجود اگر اس پر غیر متعصبانہ نگاہ ڈالی جائے تو شاید اس سے انکار نہ کیا جاسکے کہ میری شاعری کچھ سچے، کچھ گہرے اور کہیں کہیں الجھن یا تشویش میں ڈالنے والے (Disturbing) تجربات و خیالات کو اپنی شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ جس میں اظہار کے ساتھ ساتھ ابلاغ بھی پایا جاتا ہے...'' (ازراہ اعتراف، ص:۵)

اگرچہ نظیرؔ صدیقی کا شعری سرمایہ کم ہے مگر اپنی جگہ اہم اور قابل قدر ہے۔

—*—

ذات و کائنات کا شاعر — منظر شہاب

وقت اور بدلتے حالات کے ساتھ ادب کے اندر تبدیلی اور نئے تجربوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ سلسلہ ہر عہد میں اپنے اپنے طور پر ابھرتا ہے اور اس عہد کی پہچان بھی بن جاتا ہے۔ تبدیلی اور تجربہ تقریباً ناگزیر ہیں۔ لیکن جو تجربے ہوتے ہیں اُن کے پیچھے فکری تبدیلیاں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ وقت کے تقاضے بھی تجربوں کو سمت دیتے ہیں اور جب کوئی نئے ڈائمنشن کی بات آتی ہے تو اسے قبول کرنا ذرا دشوار ہوتا ہے۔ بدلتی ہوئی قدریں عملی زندگی میں ظاہری چیزوں کی ساخت کو بھی یکسر بدل دینے کے درپے رہتی ہیں اور اس سے فرار کفر ہے اور لکیر کا فقیر ہونا جمود کو جنم دیتا ہے۔ ایسی صورت میں دو چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو وہ تجربے جو محض فیشن کے طور پر کئے جاتے ہیں اور دوسرے وہ تجربے جن کو Inner Urge کا نام دیا جاتا ہے۔ فیشن کے طور پر تجربے اگر ادب کے میدان میں کئے جاتے ہیں تو وہ میکانکی عمل کہلاتا ہے اور جب Inner Urge نئے تجربوں کے لیے تحریک دیتی ہے تو اس میں فطری آب و تاب کی جھلک رہتی ہے۔ اس میں پائیداری اور استحکام موجود ہوتا ہے۔ کمٹمنٹ اور نن کمٹمنٹ کی باتیں بھی ادب میں کی جاتی ہیں مگر ادب کی جانچ اور ادبی تخلیق کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ناقد کو اس تعصب سے اوپر اٹھنے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اگر کوئی آدمی یا کوئی فن کار کوئی مخصوص نظریے اور فکر کا حامی ہو تو اس کا مطلب قطعی یہ نہیں کہ اس کے یہاں تخلیقی یکسانیت ہوگی کیونکہ تخلیقی عمل محض نظریاتی اساس کی محتاج نہیں اس لیے کہ نظریہ تو Under Current کے طور پر تخلیق کی رگوں میں جاری و ساری رہتا ہے اور جس قدر قدرتِ اظہار میں فنی مہارت موجود ہوگی اسی قدر فن نمایاں ہوگا اور Monotony کی کیفیت اس کی تخلیق میں نہیں ہوگی۔ اگر کوئی نظم یا کوئی شعر فطری طور پر وجود میں آیا ہو تو اس میں تازگی، توانائی، شگفتگی اور نیا پن ہوگا۔ گرچہ ہر عہد کی اپنی پہچان ہوتی ہے لیکن ایک اچھا شاعر اپنے عہد کی پہچان کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادی پہچان بھی بناتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر وہ محض تجربہ برائے تجربہ کر رہا ہو تو یقینی طور پر یکسانیت اور اپنے

عہد کے ہم عصر شعراء کی طرح اس کے یہاں بھی کم وبیش وہی طرزِ اظہار اور اسٹائل دیکھنے کو ملے گا مگر تجربہ اگر فطری تحریک کے سبب ظہور میں آیا ہو تو اس کا رنگ علاحدہ ہوگا۔

منظر شہابؔ کا تعلق بہرصورت ترقی پسندوں کی ٹولی سے ہے۔ اشتراکی فکر ان کے یہاں موجود ہے۔ استحصال کے خلاف ان کی آواز بھی بلند ہوئی ہے۔ معاشرتی زندگی کی ناانصافیوں کو منظر شہابؔ بے نقاب کرتے ہیں۔ خود زندگی کے گوناگوں مسائل میں الجھے رہے ہیں اور ایک زوال پذیر معاشرے میں ان کا جنم ہوا جہاں ان کے لیے تعیش تو کیا اس کا تصور بھی محال نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں کچھ کرنے کا عزم کچھ پانے کی خواہش اور تبدیلی کی تمنا ہر پل، ہر لمحہ انہیں تحریک دیتی رہتی ہے اور اسی سبب ان کا دل و دماغ ایک مخصوص آہنگ میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔ ان کے یہاں یہ ساری باتیں کسی میکانکی ریاضت کے سبب نہیں بلکہ فطری تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔ اس لیے وہ فکری نظریے ان کی شاعری پر حاوی نہیں ہوتے، ایک زیریں لہر کے طور پر ان کی شاعری میں جاری و ساری رہتے ہیں اور فن کی حسن کاری کسی طور پر مجروح نہیں ہوتی۔ منظر شہابؔ خود ہی فرماتے ہیں:

> ''موضوع سے وفاداری لائق ستائش جذبہ ہے لیکن اس کے اظہار میں شعری لوازمات سے بے اعتنائی کو سراہا نہیں جاسکتا۔ اگر فن کار حرف کی جادوگری اور آہنگ کی عشوہ طرازی کا رمز شناس نہیں تو اس کا موضوع خواہ کتنی ہی افادیت کا حامل ہو تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بن سکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہیئت کی تمام تر فن کاری کے باوجود ایسے موضوعات جو سماجی ارتقاء میں حارج ہوں، تخلیقی ادب کی سطح کو پست کردیتے ہیں۔ ادب یا کسی بھی فن لطیف میں ناوابستگی کا سوال بے معنی ہے۔ فن کار کبھی ہیئت اور کبھی موضوع دونوں سے وابستہ رہتا ہے۔''

(پیراہن جاں... پیش لفظ)

منظر شہابؔ اس اقتباس میں جہاں شعری لوازمات سے بے اعتنائی کو رد کرتے ہیں وہیں یہ بھی فرماتے ہیں:.. ''ایسے موضوعات جو سماجی ارتقاء میں حارج ہوں، تخلیقی ادب کی سطح کو پست کردیتے ہیں'' منظر شہاب نے چونکہ یہ نظریہ مارکسزم سے برآمد کیا ہے اس لیے ان کا ایسا کہنا مناسب بھی ہے۔ سماجی تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی مرتسم ہوتا ہے۔ اس لیے

جب سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہوگی، تو پیش کرنے کے انداز میں بھی تبدیلی ہوگی۔ لفظوں کی معنویت بھی بدلے گی اور ممکن ہے کہ فارم میں بھی تبدیلی ہو کیونکہ موضوع خود ہی فارم کو بھی جنم دیتا ہے۔ خود ہی انداز بیان کو بھی اپنے طور پر ڈھالتا ہے۔ اگر موضوع میں تنوع زیادہ ہو اور فارم کی تبدیلی اس کی دسترس سے باہر ہو تو غالبؔ کی طرح تنگنائے غزل کا شکوہ کردیتا ہے۔ اس لیے یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں کہ یہ کہا جائے کہ ہیئت کی تمام تر فن کاری کے باوجود ایسے موضوعات جو سماجی ارتقاء میں حارج ہوں تخلیقی ادب کی سطح کو پست کردیتے ہیں۔

بہرصورت یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ جس سماجی ارتقاء کی بات منظر شہاب کرتے ہیں خود تخلیقی عمل میں اس کو رد کرتے ہیں۔ اگر ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو خود ان کے طے شدہ نارمس ٹوٹتے نظر آئیں گے۔ نثر میں وہ افادی فلسفی نظر آتے ہیں لیکن شاعری میں وہ فن کار۔ اسی سبب یہ تضاد ان کے یہاں موجود ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں:

> ''ادب، زندگی کی تصویر کشی کا نام ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادب اور زندگی، دونوں ہمہ دم ایک دوسرے کی جلوہ گری کے لیے بے تاب ہیں۔ معلوم سے نامعلوم کے دو طرفہ اثباتی اور منفی سفر میں مصروف ہیں۔ زندگی کی مانند ادب کو بھی کسی مخصوص رنگ میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ہزاروں دل فریب قد و قامت ہیں اور ان کے لیے ہزاروں دلکش اور دلنواز ملبوسات۔'' (پیراہن جاں... پیش لفظ)

مجموعی طور پر جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ منظر شہاب بحیثیت شاعر اپنے نظریاتی منظر شہاب سے بالکل ہی مختلف ہیں۔ مثلاً:

تمام بس کے مسافر میں اضطراب سا تھا
کہ اک نظر بھی اسے دیکھنا ثواب سا تھا

یہ شعر Inner Urge سے وجود میں آیا ہے۔ اس میں کوئی فلسفہ، کوئی نظریہ یہاں تک کہ زیریں لہر کے طور پر بھی نہیں بہہ رہا ہے اور جہاں وہ نظریے سے مغلوب ہوجاتے ہیں تو فرماتے ہیں:

بڑھ کے توڑے غرور خرد کا
ضرب تیشہ سوا کرے کوئی

ظاہر ہے کہ یہ شعر تاثیر کے لحاظ سے پہلے شعر کے مقابلے میں کمزور ہے کیونکہ اس میں میکانکی عمل ہے اور اس میں فطری عمل کی کارفرمائی مگر مجموعی طور پر منظر شہاب شاعر ہیں اور نظم وغزل دونوں کے شاعر ہیں۔ پابند اور آزاد نظمیں بھی لکھیں اور گیت بھی لیکن ان کی آزاد نظمیں جیسے ''سنہرے لمحے''، ''میں کیا لکھوں''، ''یہ سچ ہے اگر'' جتنی بھرپور نظمیں ہیں اتنی ان کی پابند نظمیں نہیں۔ ''میں کیا لکھوں'' نظم میں جو سوچنے کا سلسلہ ہے وہ نظم کے ختم ہوجانے کے باوجود بھی جاری رہتا ہے۔ نظم مختصر ہے۔ لیکن اس کا کینوس بہت بڑا ہے اور اس میں اَن دیکھے نامعلوم محسوسات کی پوری کائنات سمٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

ان کی غزلیں اپنے اندر فنکارانہ جوہر رکھتی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

غمِ دوراں کو کلیجے سے لگالیں ہم بھی　　درد والوں کے لیے دردِ زمانہ بھی تو ہے

یہ اور بات ہے کہ بتوں کو خدا کہیں　　لیکن خدا کو ہم نے بنایا نہیں صنم

ضرور صبح تلک بارشیں ہوئی ہوں گی　　اداس آنکھ کا آنگن دھلا دھلا سا ہے

وہ بے زبان تکلم وہ بے صدا ترسیل　　خموش رہ کے بھی سب کچھ کہا کہا سا ہے

وہ غمگسار بالآخر بلائے جاں نکلا　　جسے زمین سمجھتے تھے آسماں نکلا

سراغِ قتل، شہادت، ثبوت سب گونگے　　لہو خموش تھا، خنجر بھی بے زباں نکلا

ایک شعر میں پرانے موضوع کو کس سلیقے سے نیا رنگ دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

یہ کشش ہے حسن کی یا ہے مرا حسنِ بیاں
غیر بھی کرنے لگے ہیں ذکرِ جاناں دیکھئے

اس میں شک نہیں کہ منظر شہاب کے اشعار میں تاثیر ہے جس کو وہ خود بھی محسوس کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تیرے اشعار میں اعجاز تاثر ہے شہابؔ
رنگِ افکار کو تو خونِ جگر دیتا ہے

الفاظ کی نشست و برخاست بھی ان کے یہاں خوب ہے۔ ملاحظہ ہو:

یہ تشنہ لبی، یہ سوزِ جگر، یہ خندہ زنی، یہ دیدۂ تر
ساقی کی عنایت کے صدقے، کیا کچھ نہ ملا مستانے کو

عجیب کشمکش ذہن و دل رہی یا رب
اِسے صنم نہ ملا اور اُسے خدا نہ ملا

فساد سے متاثر ہو کر کہی گئی ایک نظم ''ہم نہ بھولیں گے'' بہت خوب ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

خود اپنے شور میں مدفون مجبوروں کی فریادیں
تغافل ہائے اہل اختیاراں ہم نہ بھولیں گے

''ایک تہنیتی نظم'' میں مظہر امام کو مبارک باد دیتے ہوئے جو بند کہا ہے وہ بہت خوب ہے۔ کہتے ہیں:

ہو مبارک تجھے مظہر! یہ نیا ذوقِ سفر
ہم سفر تیری ہوئی شاہد شیریں پیکر
حوصلے راہِ محبت میں لٹاتے ہیں گہر
اک ذرا ضبط، چھلک جائے نہ دل کا ساغر
مضطرب عشق ہے محبوب سے ملنے کے لیے
غنچہ بے تاب ہے طوفان میں کھلنے کے لیے

اس میں شک نہیں کہ شعر کہنے کا سلیقہ منظر شہاب کے یہاں خوب ہے اور بڑے ہی سلیقے سے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ جیسے یہ شعر:

رُکا جو دل کا مسافر تو ہر قدم پہ اُسے
جمالِ یار کے تیور پکارنے کو ملے

زندگی کی حقیقتوں میں فریب کا کیا رول ہے۔ اسے بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

فریب کار سہی، دل کا غم گسار تو تھا
وہ اک خیال جو برسوں رہا گماں کی طرح

منظر شہاب نے آزاد قطعات کے بھی تجربے کیے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

جاگتے روپ کے کُندن کے تلے رات ڈھلے
جگمگا اٹھتے ہیں زریں لمحے

سُر بھرے ہونٹ سے گرتے ہوئے گھنگرو کی صدائے خوش رنگ

تتلیاں نیند کی اڑ جاتی ہیں، جل جاتے ہیں سپنوں کے دیئے

یہ ایک اچھا تجربہ ہے اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ منظر شہاب تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ اُن کے لہجے کا دھیما پن ہی ان کے اشعار کا حسن ہے۔ جیسے یہ شعر:

اُٹھی نگاہ تو جلوؤں نے کی قدم بوسی

بڑھے جو ہاتھ تو گیسو سنوارنے کو ملے

اُن کے یہاں شوخی بھی ہے اور عصری آگہی بھی۔ یہ شعر دیکھئے:

بے تکلف نہ بنیں، ورنہ مصیبت ہوگی

آپ کی شوخیٔ نادان سے جی ڈرتا ہے

میں سمجھتا ہوں کہ اگر منظر شہاب کے ادبی نظریات سے ہٹ کر منظر شہاب کو دیکھا جائے تو وہ زیادہ بڑے شاعر نظر آتے ہیں اور اُن کے احساسات اور تجربات محض فکری حدود میں قید اور نظریئے کے محتاج نہیں بلکہ سچائیوں تک ہمیں لے جاتے ہیں جہاں نظریئے ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے یہ شعر:

شیشے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی

اس دور میں پتھر کی انا چاہیے یارو

اخیر میں مجھے کہنے دیجئے کہ منظر شہاب کا فکری رشتہ خواہ کسی نظریئے سے ہو لیکن اُن کا شعری اور تخلیقی عمل عہد اور نظریئے کی قیود سے الگ ہے اور یہی وہ خوبی ہے جو انہیں ایک بلند پایہ شاعر کا درجہ عطا کرتی ہے۔

—✳—

معنوی قوسِ قزح کا شاعر: فضا ابنِ فیضی

بے نوا لفظوں سے کوئی ان کا دُکھ کیا پوچھتا
جس نے لب کھولے، صداؤں کے بھنور میں کھوگیا

معتبر ہوتا وہی سب کچھ جو کم بھی بولتے
آگہی لفظوں کی مل جاتی تو ہم بھی بولتے

کیا قیامت ہے یہ ذہن و فکر کا افلاس بھی
روح کو بھی ہار بیٹھا میں، بدن سے بھی گیا

کون انہیں بدلی ہوئی قدروں کے معنی پہنائے
شجر کی بھیڑ میں پھرتے ہیں اکیلے الفاظ

فضاؔ کے اشعار چاہے جس عہد سے بھی متعلق ہوں۔ وہ معنویت سے عاری، تفریحی غرض سے لفظی بازی گری کا کھیل نہیں کھیلتے بلکہ اُن کے اشعار میں معنی قوسِ قزح کی طرح ابھرتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کا تجربہ بہت گہرا ہے۔ شاعر کا تجربہ اگر گہرا نہیں ہو تو اس کے یہاں یک رنگی اور اپنے کو دہرانے کی کیفیت ہوتی ہے لیکن جس نے زندگی کی خار دار راہوں سے گزر کر تجربوں کا ایک سرمایہ سمیٹا ہو، اس کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہوتا ہے۔ فضاؔ کے یہاں بھی یہی بات ہے۔ اُن کے یہاں جو تجربہ ہے وہ محض مشاہداتی نہیں بلکہ عملی ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ تجربے چوں کہ سچائیوں کا روپ ہوتے ہیں اس لیے ان کے اندر ایسی تلخ حقیقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں کہ اگر انہیں خام حالت میں پیش کردیا جائے تو تمام تہذیبی اقدار محض فریب معلوم ہوں گی۔ تجربوں کو سنبھال کر رکھنا ان کے ساتھ Horizon کا ایک رشتہ جوڑنا کوئی آسان کام نہیں لیکن فضاؔ نے اپنی فنکارانہ بصیرت اور فنکارانہ ملکہ سے یہ کام بہت ہی خوب صورتی سے نبھایا ہے جو بہت ہی کم شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ تجربے کی بھٹی میں تپ کر احساسات اور کیفیات کون سی معنوی صورت اختیار کرتے ہیں، اس کو سمجھنے کے لیے ایک قاری کو بھی اسی سطح تک جانے کی ضرورت ہے

جس سطح پر شاعر نے تجربے کو اپنے ذہن و دماغ میں بسایا تھا اور تبھی ممکن ہے کہ شاعر کے ان فکری پہلوؤں کو قارئین سمجھنے میں کامیابی حاصل کریں۔ فضاؔ کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بھی اُن کے تجربوں کی اُس سطح تک جانے کی ضرورت ہے جہاں انہوں نے اپنے تجربوں کو کسی معنوی پیکر میں ڈھالنے کا مرحلہ شروع کیا تھا۔ فضاؔ کے ان اچھوتے تجربوں سے معنی کی جو قوسِ قزح ابھر کر سامنے آتی ہے اُس کو اُن کے اشعار کے پیانے میں ملاحظہ فرمایئے:

اپنا دُکھ اپنی الجھن نہ اپنی خوشی
اوڑھ رکھا ہے جیسے قبا کی طرح

اپنے خال و خط و لب نہ اپنا بدن
آج ہر شخص نے دوسرے کا بدن

ہر شخص کو اپنے طور پر جینے کا حق ہے اور آزادی بھی اسے حاصل ہے لیکن معاشرتی پابندیاں، سماجی تقاضے اور حالات کی مجبوریاں اس کو ایسے شکنجے میں کس لیتی ہیں جہاں اس کا وجود اپنی اصل شناخت کھو دیتا ہے اور وہ جو کچھ ہوتا ہے وہ نظر نہیں آتا۔ اسی المیہ کو فضا نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ یہ تجربہ ہی ہے جس نے ان کے اس شعر کو یہ معنی عطا کیا:

جلا کے شمع بصیرت، دھواں دھواں ہوئے لوگ
کبھی یہ دھند نہ تھی مشعلوں کی بستی میں

عقل اور شعور نے ہمیں اس موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ہے جہاں کوئی قطعی فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ تشکیک اور الجھنوں کے درمیان زندگی گزر رہی ہے۔ ایسی تشکیک جس سے کہ یہ نتیجہ بھی اخذ کرنا دشوار ہے کہ ہم کس چیز کو اپنے لیے مفید سمجھیں اور کسے مضر۔ کہتے ہیں:

ہم تضاد کے پیکر کشمکش کی راہوں میں عمر بھر بھٹکتے ہیں
تیرگی سے ڈرتے ہیں چاند کو ترستے ہیں چاندنی کے دشمن ہیں

جس بات کو ہم تسلیم کرتے ہیں اُسے خود ہی رد بھی کرتے ہیں اور پوری زندگی ایک کشمکش کی کیفیت میں گزرتی ہے۔ گرچہ ہمیں اندھیرا پسند نہیں ہم چاند کو حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن یہ بھی المیہ ہے کہ خود چاندنی کے دشمن بھی ہو جاتے ہیں۔ موجودہ حالات نے ایسی صورت حال پیدا کر دی ہے کہ کسی ایک مقام پر اور کسی ایک فیصلے پر قائم رہنا مشکل ہے کیونکہ ذہن کے اندر جو انتشار ہے اُس کا کوئی حل ہمارے پاس نہیں اور فضاؔ جس کشمکش سے گزرتے ہیں اُس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

دکھا سکیں نہ مرے تجربوں کو آئینہ
روایتوں کے دلوں میں غبار ایسا تھا

قضا نے محسوس کیا کہ مصلحت کوشی، ذاتی ضرورتیں، کمزور اعصاب اور ذہنی کشمکش نے انہیں ایسا بنا دیا تھا کہ وہ سچائی کو جان کر بھی اُس سے فرار کی صورت اختیار کرتے ہیں:

کون اٹھاتا اپنے کاندھے پر صداقت کی صلیب
مصلحت کو دخل جھوٹے فیصلوں میں تھا بہت

قضا نے جو معنوی پیکر ابھارے ہیں اُن میں وہ کرب بھی موجود ہے جو اس عہد کی مجبوریاں ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

ترے قریب بھی رہ کر یہی ہوا محسوس
کہ لمحہ لمحہ شب انتظار جیسا تھا

لیکن جہاں وہ اپنے ذہن کو کچھ آگے سوچنے پر مجبور نہیں کر پاتے اور اُن کا ذہن جہاں تھک جاتا ہے، وہاں جائے پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں اور خود سپردگی کی کیفیت میں فرماتے ہیں:

کچھ اور سوچتے اس فلسفے سے آگے کیا
خدا کی ذات سے وابستہ ذات اپنی تھی

مگر اپنے اندر کسی ایسے وجود کا احساس بھی پاتے ہیں جو ان کے خارجی وجود سے بالکل ہی الگ ہے اور باوجودیکہ خارجی وجود نے عہد کے تقاضوں کے مطابق ڈھلنا سیکھ لیا ہے لیکن اندر کا وجود پھر بھی ان سے الگ ہے اور اس میں وہ اپنے خارجی وجود کا کوئی عکس نہیں پاتے۔ کہتے ہیں:

یہ کون مجھ میں ہے جو مجھ کو جانتا بھی نہیں
کبھی تو روح بدن کا سراغ پا جائے

خود کو بہت سنبھال کر رکھنے کی کوشش قضا نے کی ہے مگر عملی تقاضے انہیں کہیں کا رہنے نہیں دیتے۔ مثلاً:

مجھ سے خود اپنی ہی ہستی کا تحفظ نہ ہوا
ایک آئینہ تھا جو ٹوٹ گیا ہے مجھ سے

اور انہوں نے غالبؔ کے اعلان کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے کہ:

بازیچۂ طفلاں ہے ہمیں گردشِ حالات
اس کھیل میں عمر گزراں ہار گئے ہیں

اور شاید اسی لیے فضاؔ یہ بھی کہتے ہیں:

لفظ سے معانی تک مصلحت کا پہرا ہے
کیا قلم اٹھایا ہے میرے، ہم خیالوں نے

جہاں تجربوں اور معنی کا سمندر فضاؔ کی غزلوں میں موجود ہے وہاں لفظ کا ایسا اہتمام ہے کہ وہ جگنو کی طرح چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور وہ لفظ کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ اس کا احترام بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے کہتے ہیں:

لفظ جسم رکھتے ہیں ان کو اپنے جذبوں کے لمس سے جواں رکھو
سطح ہے معانی کی لاکھ برف آلودہ، ذہن کو تپاں رکھو

لفظوں کی اہمیت فضاؔ کے یہاں اس قدر ہے کہ کوئی شعر اٹھا لیجئے اُس میں لفظ کی چمک دمک نے اُسے اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ مناسب لفظ معنوی مناسبت سے اشعار میں پیش کرتے ہیں:

زندہ شہروں کی علامت ہیں ابھی
ہانپتے سائے، لرزتی دیوار

یہاں لفظ 'زندہ شہروں' اور 'ہانپتے سائے' کا استعمال اس شعر کو جہاں معنوی حیثیت سے بلند کرتا ہے وہیں غنائیت کے اعتبار سے بھی خوب صورت بناتا ہے، جہاں شاہانہ لفظوں کا استعمال کرتے ہیں وہاں بھی اُس کے غنائی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں:

غلطی ہائے مضامین کا اعادہ کرلو
اور غزلوں میں کچھ اشعار زیادہ کرلو

فضاؔ خود ہی فرماتے ہیں:

غالبؔ و بیدلؔ کے افسوں میں غرق ہیں سر سے پاؤں تلک
کیا سمجھیں گے سادہ سادہ لفظوں کی پرکاری لوگ

غرضیکہ فضاؔ حرفوں اور لفظوں کا جادو خوب جانتے ہیں اور اس کو برتنا بھی جانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

مجھ کو پڑھ لوگے تو لفظوں کی زباں سمجھو گے
شخصیت کا مری حصہ ہیں یہ میرے الفاظ

فضاؔ کی شاعری میں جو آواز بکھرتی اور ابھرتی ہے وہ بہت ہی لطیف ہے جیسے پھول کھلتے ہیں۔ اسی انداز میں ان کی آواز ابھرتی ہے۔ یہ آواز دراصل فضاؔ کی شناخت ہے، فضاؔ کی انفرادیت ہے اور فضاؔ کی شاعری کے اندر جو کرب ہے اس کی نوا بھی ہے۔ ہر جگہ ان کی شاعری میں یہ آواز مختلف انداز سے ابھرتی ہے اور ایک طرح کی فضا قائم کرتی ہے جس سے عصری آگہی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ کہتے ہیں:

گنگنا اٹھتا ہے اس کی لے پہ غزلوں کا بدن
انگلیوں میں جب قلم پکڑوں تو شہنائی لگے

وہ اس آواز کو خود بھی محسوس کرتے ہیں اور پڑھنے والے کو بھی محسوس کرنے پر مجبور کردیتے ہیں:

میں اس کی خامشیٔ بے سبب کا دلدادہ
وہ میری زخمی صداؤں کے جال میں گُم سا

اور وہ اپنی اس انفرادی آواز کو پہچانتے بھی ہیں جو ان کے اندر سے ابھرتی ہے اور ان کی شناخت بناتی ہے۔ کہتے ہیں:

لوگ مجھ کو مرے آہنگ سے پہچان گئے
کون بدنام رہا شہر سخن میں ایسا

کیسے چپ چاپ رہوں منہ میں زباں رکھتے ہوئے
زندہ اس دور میں آشوب نوا ہے مجھ سے

فضاؔ نے اپنی غزلوں میں اپنی نوا بلند کرنے کی کوشش کی ہے جس میں کہیں کہیں چیلنج کرنے کی کیفیت موجود ہے۔ کہتے ہیں:

تم اس کو چھیڑ کے مضراب تیشہ سے دیکھو
ضمیرِ سنگ میں بھی گرمی نوا ہے بہت

حریفِ کم سخنی ہے نفس نفس میرا
تجھے گماں ہے کہ یہ ساز بے صدا ہے بہت

مگر اُن کو احساس ہے کہ وہ ایک ایسی صدا بن کر ابھرے ہیں جو اس سے پہلے نہ کبھی ابھری تھی اور نہ اُن کے عہد میں ابھری ہے۔ کہتے ہیں:

طویل صدیوں کا یہ لازوال سناٹا
مرے وجود سے باہر کوئی صدا ہی نہیں

اور اپنی نوا کو وہ کہیں لہولہان اور کہیں زخمی تصور کرتے ہیں مگر ان کو یقین ہے کہ ان کی یہ آواز چاہے گھٹی گھٹی ہو، زخمی ہو یا کتنی ہی دھیمی کیوں نہ ہو، یہ لوگوں کو دعوتِ غور وفکر دے گی۔ فرماتے ہیں:

سجا لے مجھ کو جبیں پر، نوا کا زخم ہوں میں
کہ تیری ذات بھی موضوعِ گفتگو کہلائے

ان کی آواز میں ایک نئی راہ دکھانے کا عزم بھی ہے اور روشن مستقبل کی ضمانت بھی۔ کہتے ہیں:

نقش پا کا بھی اجالا نہیں راہوں میں فضؔا
میری آواز کو شمعِ سرِ جادہ کرلو
شاید کوئی بُت پتھر کا روک لے آوازیں دے کر
اپنا تیشہ توڑ کے آذر بستی بستی پھرتے ہیں

فضؔا کے یہاں ایسی فضا بندی ہے، ایسی معنوی قوسِ قزح ہے کہ جس میں تہہ در تہہ گم ہونے، سوچنے اور غور وفکر کرنے کی دعوت پوشیدہ ہے۔ حرفوں اور لفظوں کا جادو ایسا ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ گویا یہ الفاظ مخصوص طور پر ان ہی احساسات وکیفیات کو ادا کرنے کے لیے تراشے گئے تھے۔ ان میں غنائیت بھی ہے اور چمک بھی جس کو دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں اور دلوں پر نقش ہوتے نظر آتے ہیں اور وہ نوا کے پھول اس طرح بکھیرتے ہیں جیسے ان کی آواز میں حیات وکائنات کی ساری سچائیاں اور تجربے سمٹ آئے ہیں۔

فضؔا ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے روایتی اسلوب میں عصری حسیت کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اسی لیے ان کی شاعری میں تنوع اور تلون بھی ہے۔

—*—

زندگی کی سچائیوں کا شاعر: حسن امام درؔد

جناب حسن امام درؔد کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ وہ افسانہ نگار، نثر نگار، تبصرہ نگار اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بزرگ منکسر المزاج اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کی زبان سادگی شگفتگی اور سلاست سے مزین ہے۔ نظم ونثر دونوں عالمانہ بصیرت، ذہانت اور فنکارانہ قدرت کی عکاس ہیں۔

حسن امام درؔد نے بھوک، افلاس، جہالت، بیماری، بے روزگاری اور نابرابری سے پیدا شدہ تلخ تجربات کا مشاہدہ ہمدردی اور دلسوزی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ جدید عصری حسیت اُن کی شاعری میں پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ تمام موضوعات کو دل کی گہرائیوں میں لے جاکر، جذبے کے خلوص کے ساتھ جو تاثرات مرتب کئے ہیں، انہیں شعری قالب میں ڈھال لیا ہے۔ اس طرح انہوں نے غیر رومانی مسائل کو بھی رومانیت کا حسن بخشا ہے۔

جناب منظر شہاب ان کی شاعری پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''حسن امام درؔد کے مخصوص شعری مزاج کو سمجھنے کے لئے ان کے اشعار سے دوستی کرنی ہوگی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ حسن امام درؔد کا مخصوص رنگ عشقیہ جذبات کی عکاسی میں نکھرتا ہے۔ رومانیت ہی ان کی شاعری کا عطر ہے۔ اپنی رائے کی صحت کے لئے چند اشعار پیش کررہا ہوں'':

بند کمرے سے کوئی مجھ کو صدا دیتا رہا — بے کلی سی بے کلی کس طرح گذری اپنی رات

برف آسا پگھل رہا ہے کوئی — گرم سانسوں کی شعلہ ریزی سے

گردش خوں میں مرے جوار اور بھاٹا نہ تھا — آپ کی عشوہ گری سے تھا نہ جب تک واسطہ

ان کا شعری مجموعہ ''حصارِ درد'' ۵۹ غزلوں، دو آزاد غزلوں، پانچ قطعات اور ایک قصیدہ بعنوان ''جواہر لعل نہرو'' پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے اپنی شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ سادگی میں پُرکاری کا لطف ان کی شاعری کو پڑھ کر ایک عام آدمی بھی اٹھا سکتا ہے اور ایک باشعور آدمی بھی۔ ترسیل میں کہیں بھی کسی دشواری کا احساس نہیں ہوتا۔ گرچہ کہیں بھی بلاواسطہ اظہار کا طریقہ نہیں اپنایا گیا ہے۔ شعری لوازمات کا اہتمام والتزام نہایت ہی خوبصورتی سے

کیا گیا ہے۔ ان کے مشق سخن کی بلوغیت اُن کو ایک پختہ کار شاعر کی حیثیت سے سامنے لائی ہے۔ ان کی زندگی کے تجربات گرانقدر ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا درد صرف ان کا درد نہیں بلکہ جس عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں اسی کا کرب ہے۔ زندگی کی ہماہمی، اس کے تقاضے، اس کی خوبصورتی، زندگی کی دشواریاں اور اس کے مسائل انسان کو جا بجا نئے تجربات سے ہمکنار کرتے ہیں۔ شاعر جن حالات اور جن احساسات سے گذرتا ہے محض اس کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اس کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کو نقشِ دوام عطا کرتا ہے۔ حسن امام درد ان نقوش کو مختلف آہنگ عطا کر کے شعری قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو ذہن سے گذر کر دل تک پہنچ جاتے ہیں اور انسان محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی سچائیوں کو شاعر کے آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ یہ محسوس کرنے کا کام بغیر شعری ملکہ کے کوئی فنکار کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکتا۔ حسن امام درد کو یہ شعری ملکہ حاصل ہے اور وہ عملی زندگی کے تجربات کو جس مدھم اور سنجیدہ انداز میں پیش کرتے ہیں وہ ایک سماں باندھنے کا کام کرتا ہے جن میں شعری حُسن اور شدّتِ احساس اور فکری توانائی کے ساتھ ساتھ فنکارانہ خوبیاں بھی نظر آتی ہیں۔ غزلوں کے اشعار، رعایت لفظی، نزاکت و لطافت، عصری حسّیت اور فسوں کاری کے ساتھ ساتھ زندگی کا احساس دلاتے ہیں:

دنیا سے عقل و فہم کے آثار مرگئے
سائے تو جی اٹھے در و دیوار مرگئے

جو ثمر کہ کھا لیا تھا، ہے اسی کا شاخسانہ
وہی چل رہا ہے ابتک یہ زمیں کا کارخانہ

چلے ہیں ڈھونڈنے دنیا کو آسمانوں میں
ہے بچہ گود میں، ہیں کھوجتے گھرانوں میں

شاید کہیں بھٹک پڑے خوشبوئے انبساط
رکھا ہے میں نے دل کا دریچہ کھلا ہوا

اس شدید آندھی میں گھر سے کون نکلے گا
بس ہوا میں اُڑتا ہے اپنا پیرہن تنہا

برگد کے نیچے بیٹھ کے حاصل کیا گیان
حاصل شدہ گیان سے کیا فائدہ ہوا؟

حسن امام دردؔ کی شاعرانہ انفرادیت کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر جگن ناتھ آزاد رقمطراز ہیں:

> ''انہوں نے (حسن امام دردؔ) فکر و شعور کو جذبے میں تبدیل کر کے ایسی شاعری پیش کی ہے جو دل کو چھوتی ہے۔''

مظہر امام شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''......اُن کی شاعری محض کیف و انبساط حاصل کرنے کا ذریعہ

نہیں۔ وہ اسے اصلاحِ معاشرہ کا وسیلہ بھی سمجھتے ہیں۔ اُن کے کلام میں جو سیاسی اور سماجی تبصرے ملتے ہیں، وہ قابلِ توجہ ہیں۔'' (ص:۲)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اپنے دیباچہ میں یوں رائے دیتے نظر آتے ہیں:

''حسن امام درد کی غزلوں میں صرف دروں بینی اور مشاہدۂ ذات نہیں بلکہ تمام عالمِ انسانیت پر ان کی نظر ہے۔'' (ص:۲۸)

ڈاکٹر منصور عمر نے اپنے پیش لفظ میں اس طرح لکھا ہے کہ

''...... حسن امام درد نے دنیا اور مسائلِ دنیا کو وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور انہیں اپنے مخصوص لب ولہجہ میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔'' (ص:۲۶)

راقم الحروف کی یہ رائے ان کے مجموعہ کے فلیپ پر موجود ہے:

''......ان کی (حسن امام درد) شاعری زندگی کی دھوپ چھاؤں سے عبارت ہے۔ ان کا تجربہ عمیق ہے۔ زندگی کو انہوں نے جھیلا ہے اس لئے زندگی کی تلخ سچائیاں ان کی شاعری کا زیور ہیں۔''

جناب حسن امام درد اپنے طویل پیش لفظ ''اپنی بات'' کے تحت اپنی شاعری کے بارے فرماتے ہیں:

''......میری شاعری آدھی صدی سے زیادہ پر محیط ہے، میں نے اپنی روایات سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے، تمام عصری ادبی رویوں سے استفادہ کیا ہے، جو میری شاعری میں رچ بس گئے ہیں۔'' (ص:۳۸)

انہوں نے مختلف تنقیدی نظریات کی بے راہ روی پر اپنی برہمی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''......مابعد جدیدیت سے لے کر اب تک جتنے تنقیدی نظریے 'مابعد'، 'پس' اور 'شکن' کے ساتھ سامنے آئے ہیں، سب ہی ذہنی بے اعتدالی کی پیداوار ہیں۔'' (ص:۳۶)

ان آرا سے نہ صرف حسن امام درد کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ درد صاحب پوری ادبی تاریخ پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ بلاشبہ انہیں زندگی کی سچائیوں کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔

—*—

علقمہ شبلی ''خواب خواب زندگی'' کے تناظر میں

اپنی ذات کا احتساب کرنا، انسانی قدروں سے سچی محبت رکھنا، جو کچھ محسوس کرنا اُس کو جانچنا اور پرکھنا، جو بھی مشاہدہ کرنا اُسے فطری انداز میں دیکھنے کی کوشش کرنا، تعصبات سے اوپر اٹھنا اور سچ کو سچ مان لینا علقمہ شبلی کی شاعری کی پہچان ہے۔ ان کی غزلوں کے مجموعہ ''خواب خواب زندگی'' کے مطالعہ کے بعد احساس کی ایسی ہی پہچان سامنے آتی ہے۔ فن کار کا اپنے آپ سے ایمان دار ہونا نہایت ضروری ہے۔ اگر وہ ایمان دار نہ ہوتو اس کے یہاں خود کا احتساب بے معنی ہے اور اس کے گرد رونما ہونے والے واقعات اور حالات کی جانچ پرکھ کا دوہرا معیار ہوگا جو خود اس کے لیے گمراہ کن ہے اور فن کے لیے سم قاتل، لیکن علقمہ شبلی نے نہ تو زندگی کے لیے دوہرا معیار قائم کیا ہے اور نہ معاشرہ کے لیے۔ اُن کا بالغ شعور پوری کائنات کو ایک اکائی تصور کرتا ہے۔ دراصل کسی مسئلہ کے حل کے لیے Piecemeal طریقہ شاید مناسب نہیں کیونکہ اس کائنات میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں اور جو مسائل سامنے آتے ہیں وہ ایک Series میں جڑے ہوئے ہوتے ہیں اور ان میں ایک دوسرے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے شبلی فرماتے ہیں:

جو دھڑکن دل کی شبلی بن گئی ہے
اسی آواز کا میں سلسلہ ہوں

پوری کائنات کو دیکھنے کے لیے ذات کے دائرے سے باہر نکلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے اپنے حمدیہ شعر میں شبلی کہتے ہیں:

میں کھا رہا ہوں سمندر میں ذات کے غوطے
یہ التجا ہے کہ اوپر اچھال دے مجھ کو

زندگی میں انسان کو ہر لمحہ تجربوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ تجربے کبھی عذاب جان بن

جاتے ہیں کبھی مسرتوں کا سامان۔ علم اور شعور کی حد متعین ہے مگر تجربوں کی کوئی حد نہیں۔ روز ہی ایسے واقعات نگاہوں کے سامنے رونما ہوتے ہیں جن کے لیے جواز تلاش کرنا یا محض Cause & Effect کی Theory پر اُسے جانچنا ممکن نہیں۔ انسانی ذہن تمام تر ترقیوں کے باوجود اس کائنات میں ہونے والے واقعات کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر ہے، سوچنے کا دراز سلسلہ ہے۔ انسان سوچتا ہے اور الجھتا جاتا ہے اور اسی ادھیڑ بن میں اس کی زندگی گزرتی رہتی ہے۔ اس لیے کسی شئے کو اٹل ماننا، کسی بات کو حرف آخر تصور کرنا اس کے لیے ممکن ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ طلسم کی دنیا سے مکمل طور پر فرار نہ اختیار کرے بلکہ جینے کے لیے ایسے سہاروں کی بھی ضرورت ہے جن کی مادی اہمیت کچھ بھی نہیں:

رہ تمنا میں جن سے رقصاں ہوں ماہ و انجم
تم اپنی آنکھوں میں روشنی کے وہ خواب رکھو
بھٹک نہ جائے کوئی مسافر رہِ طلب میں
ہر ایک نقشِ قدم میں تم آفتاب رکھو
افق افق آفتاب تازہ کی ضوفشانی
جو ہو سکے تو نظر نظر انقلاب رکھو

وہ شعراء جن کے لیے شاعری محض تفریح ہے، ان کے لیے لفظوں کی بازی گری ہی سب کچھ ہے۔ لیکن جس کے لیے شاعری اپنی ذات و کائنات کے اظہار کا نام ہے وہ علقمہ شبلی کی طرح محسوس کرتا ہے:

ہجوم درد میں کس کو غزل کا حوصلہ ہے
سمجھ لیں یہ دل خوں گشتہ کا اک مرثیہ ہے

زندگی نشیب و فراز کا نام ہے اور ہر لمحہ تبدیلی کا ایک دراز سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک شاعر بدلتے ہوئے رنگ و روپ کو جب اپنے سینے میں جذب کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی اور کائنات نے اس کے اردگرد ایسا حصار کھینچ دیا ہے جہاں وہ قید ہو کر رہ گیا ہے:

کہاں منزل، کسے صحرا نوردی کی تمنا؟
شکست و ریخت کی زد میں دلوں کا قافلہ ہے

زندگی مقتول بھی ہے زندگی قاتل بھی ہے
ہے یہی گرداب میرا اور یہی ساحل بھی ہے

علامہ شبلؔی جو بات کہتے ہیں اس میں تضاد کی صورت نہیں ہوتی گرچہ دیکھنے کا زاویہ بدلتا رہتا ہے، لیکن زاویئے کے بدلنے سے سچائی نہیں بدلتی بلکہ سچائی کی مزید پرتیں کھلتی ہیں، ملاحظہ ہوں، یہ اشعار:

نظر ہے اس پر نقب زنوں کی، فصیل شہر اماں بچاؤ
بڑھا ہے سیلاب نفرتوں کا، محبتوں کے نشاں بچاؤ
شعور کی رو بہک رہی ہے، خرد بھی شبلؔی ہے آج حیراں
یقین کی بنیاد ہل رہی ہے جو ہو سکے تو گماں بچاؤ

شبلؔی کو بات کہنے کا سلیقہ بھی خوب آتا ہے اور بہت ہی اچھوتے انداز میں کسی نکتے کو بیان کرنے میں انہیں قدرت حاصل ہے:

توڑا ہے آئینہ، کہ تم کو
یوں بے مثال کر رہا ہوں

شبلؔی اپنے زمانہ اور عہد سے بیگانہ نہیں رہتے اور اسی سبب سے اُن کے یہاں عصری حسیت موجود ہے۔ مثلاً ایک غزل کے یہ چند اشعار:

ہوائے تند ہے، تنہا کھڑا ہوں
میں اپنے عہد کا اک معجزہ ہوں
ہے جس میں بند صدیوں کی روایت
میں فکرِ نو کا وہ اک دائرہؔ ہوں

ان کی شاعری میں نئے عہد کا دل دھڑکتا ہے:

دل دھڑکتا ہے مرے شعر میں عصرِ نو کا
میں بدلے ہوئے موسم کی خبر لایا ہوں

آج کے عہد میں بے تعلقی کا جو عالم ہے اُس میں ہر فرد یہی محسوس کرتا ہے:

ہم قدم ہم نظر نہیں ہوتے
بھیڑ میں بھی ہے آدمی تنہا

اطلاعات اور ابلاغ کی سہولتوں کے باوجود آج درس گاہوں سے وہ خوشبو نہیں پھیلتی جس سے دنیا مسحور ہوتی تھی بلکہ اب تعلیمی نظام کی خرابی کے سبب حصول علم سے ذہن وشعور آراستہ نہیں ہوتے۔ شبلی کو بھی اس بات کا شدید احساس ہے:

جہاں سے آتے نسیم بہار کے جھونکے

وہ باب ہی نہیں شامل ہے اب نصابوں میں

اس دور میں گلوبل پیمانے پر تہذیبوں کا تصادم ناگزیر نظر آتا ہے۔ جب کہ موجودہ لبرل غیر مذہبی معاشرہ، سائنس، ٹکنالوجی، مادّی ترقی کے مسلسل عمل، عقل پرستی، اطلاعات کی تیز رفتاری اور کثرت پر ایقان کے باوجود انسان ذہنی اور روحانی سکون نہیں حاصل کر پارہا ہے۔ اس وقت ہمارے کچھ دانشور ماضی کی طرف مراجعت کرنے میں ہی انسانی مسائل کا حل ڈھونڈھتے ہیں لیکن بہتوں کی یہ مراجعت بنیاد پرستی اور نوفسطائی مذہبی رویوں کی طرف ہوجاتی ہے، نتیجہ کے طور پر وہ ماضی کے ان معبودوں کو بھی تلاش کرنے لگتے ہیں جنھیں ظالم و جابر سمجھ کر قطع تعلق کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت کے مفکرین کے خیال میں قوم پرستی ایک سماجی، لسانی یا مذہبی گروہ بندی ہے جسے برسرِ اقتدار طبقہ اپنے استحصالی نظام کو مستحکم کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے، لیکن اب خارجی گلوبل محرکات اور خود مقامی نشیبی دباؤ کے باعث قومی حکومتوں کا بھی شیرازہ بکھرنے لگا ہے۔ اس لیے صاف نظر آرہا ہے کہ یہ حکومتیں فسطائیت کی طرف مراجعت کررہی ہیں، ساتھ ہی تشخص کی شدید خواہش حق خود اختیاریت کے نام پر علیحدگی کی طرف لے جارہی ہے جس کی وجہ سے تصادم اور تشدد کا ماحول پیدا ہورہا ہے۔

ان حالات میں کھلے دل سے ماضی کی زندہ روایات کی روشنی میں ایک نیا رویہ اپنانے کی شدید ضرورت ہے۔ مذہبی روحانیت (فرقہ پرستی نہیں) ہی میں معاشرے کے دکھوں کا علاج ہے۔ تمام ادیان میں کھلے دل سے باہمی مکالمے کی ضرورت ہے، ایک دوسرے کا احترام اور ایک ساتھ امن وچین سے زندگی گزارنے کی ضرورت ہے، صرف روحانیت ہی ہمارے معاشرے سے ظلم و جور ختم کرسکتی ہے۔ اس طرف ہمارے دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور تمام سماجی رہنماؤں کو متوجہ ہونا چاہیے۔ اسی پر انسانی مستقبل کا انحصار ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ علقمہ شبلی نے مذہبی اساطیر کو خلاقانہ طور پر اپنی شاعری میں برتا ہے:

شیو کی طرح سے خود پینا ایک ایک قطرہ زہر
اور غیروں کے لیے روح گل تر رکھنا

رہ حیات میں اک دشتِ کربلا شبلی
گھر گیا ہے حسین آج بھی لعینوں میں

یہ میرا شہر تمنا بھی ہے کوفہ گویا
میرے سر نے یہاں ہر ہاتھ میں پتھر دیکھا

محنت کے ہاتھ نے شبلی کیا نہ فرق
تختہ یتیم کا کہ سلیمان کا تخت تھا

علقمہ شبلی کے تین شعری مجموعے ''حرف وصوت''، ''بے چہرہ'' اور ''خواب خواب زندگی'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ حمدیہ اور نعتیہ رباعیوں کا مجموعہ ''زادِ سفر'' اور سفرنامہ حج ''دیارِحرم میں'' بھی شائع ہوچکے ہیں جن سے مذہب کی طرف ان کی مراجعت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

علقمہ شبلی نے اپنے شعری میڈیم کو ذات وکائنات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے اپنے وسیع تر تجربوں کو جو کلکتہ جیسے بڑے شہر میں رہنے کے سبب حاصل ہوئے، محض کسی علاقے تک محدود نہ رکھ کر اُسے آفاقی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں تنوع پیدا ہوگیا ہے۔ ان کی شاعری ہر عہد کے لیے یکساں inspiration کا ذریعہ رہے گی۔ اس میں شک نہیں کہ شبلی نے جہاں روایتی لوازمات سے کام لیا ہے وہاں نئے لوازمات، نئی تشبیہیں اور نئے استعارے کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں روایت اور جدت کا ایک امتزاج موجود ہے اور فکر کی تازہ کاری نے روایتی لوازمات کو بھی معنوی وسعت عطا کی ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد ایک طرح کی کیفیت پیدا ہوتی ہے:

اٹھ نہ پائے پاؤں میرے، تھا یہ فیضان جنوں
دوستو! آواز دی تھی ورنہ دنیا نے بہت

زندگی کو رجائی انداز میں دیکھنے کے سبب ان کے بیان میں ایک زور ہے اور ایک عزم کی کیفیت کے سبب باتیں روح تک اترتی ہیں۔ جیسے یہ اشعار:

ترے گھر نہ یہ میرے گھر جائے گا
چڑھا ہے سمندر، اتر جائے گا
ہمارے سروں پر ہے سورج، مگر
یہ لمحہ بھی آخر گزر جائے گا
اندھیرو، کہاں تک مناؤ گے خیر
ادھر ہی سے رخشِ سحر جائے گا

علقمہ شبلی کی شاعری فکر اور تجربے، اظہار اور بیان اور پیش کش کے سبب اپنے اندر انفرادیت رکھتی ہے۔

—*—

نئے مزاج و احساس کا شاعر: دیپک قمؔر

دیپک قمر کی پوری کائنات ایک سوال ہے جس کا وجود، گرد و پیش، ماحول، ماضی، حال اور مستقبل سب کچھ ایک سوالیہ نشان ہے اور صرف دیپک قمر ہی کا نہیں محسوسات کی دنیا سے جن کی بھی براہِ راست وابستگی ہے، اُن کو ان سوالات سے الجھنا پڑتا ہے۔ یوں شہرؔیار کے یہاں کیوں، کہاں، کیسے وغیرہ سوالیہ الفاظ روز ہی ابھرتے اور ڈوبتے ہیں اور ان کی شاعری میں ان سوالوں کی بڑی اہمیت ہے اگرچہ دیپک قمر ان سوالیہ لفظوں کا استعمال نہیں کرتے مگر ان کی شاعری میں نہ حل ہونے والے سوال اور بھی تجسس کو راہ دیتے ہیں اور بہت دیر تک ان کے کلام کو پڑھنے والا اُن انجانے محسوسات کو اور بھی اپنے قریب تر پاتا ہے جن کا تعلق اس کی زندگی سے ناگزیر حد تک ہوتا ہے۔ دیپک قمؔر کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے جو ان کی پہچان ہے:

سوال گھیرے ہوئے ہیں تمام سمتوں سے
شجر کے پاؤں میں گوتم جھکا ہے برسوں سے

اس عہد کے انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ صرف حالات کے شکنجے میں خود کو بے بس ہی نہیں پاتا بلکہ وہ بے بسی کے اسباب سے بھی ناواقف ہے۔ دیپک قمر نے حالات سے سمجھوتہ بھی نہیں کیا ہے اور یہ حالات جس میں وہ جی رہا ہے انتہائی جان لیوا ہیں۔ اس کے ذہن کو نامعلوم اسباب کریدتے رہتے ہیں۔ اس کا ذہن کسی ایک جگہ پر مرکوز ہو نہیں پاتا۔ دنیاوی رسم و رواج، اصول، قاعدے، ضابطے سب کچھ اسے Decorative (نمائشی) لگتے ہیں۔ ان کی تہہ میں سچائیوں کی جڑ نہیں ہوتی۔

دیپک قمؔر کا شعری مجموعہ ''انمول'' میرے سامنے ہے۔ اس مجموعے کی پہلی غزل کا پہلا شعر اس انجانے سوال کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے۔ کہتے ہیں:

اڑتا ہے کون ہاتھ میں اک پَر لیے ہوئے
پریوں کے درو دیش کا منظر لیے ہوئے

گرد و پیش سے اکتاہٹ اور بے زاری کی یہ بہترین مثال ہے۔ اگر حالات کا رویہ منفی ہوتو انسان ایک داخلی مثبت دنیا بنانے پہ مجبور ہو جاتا ہے جس کی اس شعر میں بھرپور نشان دہی کی گئی ہے۔ دیپک قمر کے پاس جو شعری Potentiality ہے اس میں تجربوں کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ سیاسی اور سماجی حالات کی پیچیدگیوں اور آئیڈیلزم کے کھوکھلے پن کو دیپک قمر نے بہت ڈوب کر سمجھا ہے۔ جہاں اس صدی میں نیوکلیائی تباہ کاریوں سے پیدا شدہ حالات، مخصوص سرمایہ دارانہ نظام کے جبر اور سیاسی حکمت عملی میں خالص بے ایمانی نے انسان کی زندگی کو بالکل بے یقین بنا دیا ہے وہیں سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت بھی مفقود ہوکر رہ گئی ہے اور انسان محسوس کرتا ہے کہ:

پہروں پہروں بیزاری ہے
ڈھیروں، ڈھیروں لاچاری ہے
پہلے ہلکا تھا پربت بھی
اب تو تنکا بھی بھاری ہے

اسی غزل میں دیپک قمر کہتے ہیں کہ ضمیر کی آواز کی کوئی اہمیت نہیں اور مفاد پرستی اور مقصد براری ہی اب سب کچھ ہے۔ شعر ملاحظہ فرمایئے:

راجہ کی بولی میں بولیں
جس کو دیکھو درباری ہے

ورنہ سچ کہنے کا انجام یہ ہوتا ہے:

جانے تھا کون شخص کہ سچ بات کہہ گیا
پیچھے ہے سارا شہر اب لشکر لیے ہوئے

Might is right یعنی جس کی لاٹھی اُس کی بھینس۔ یہ مشہور مقولہ ہے لیکن پہلے اور اب کے اس اصول میں فرق یہ ہے کہ پہلے اس زیادتی کو برا بھلا کہنے کی لوگوں میں تاب تھی لیکن اب دیپک قمر کی زبانی سنئے:

جھوٹ ہیں قلمیں، کتابیں، جھوٹ ہیں جذب خیالی
ساری سچائی سمٹ بیٹھی ہے اب تلوار میں

اس عالم میں کسی کی اصلیت کا اندازہ لگانا مشکل ہے خواہ وہ بڑا دانش ور ہو یا عام آدمی۔
دیپک قمرؔ نے محسوس کیا ہے کہ اب اُس کی شناخت کیلئے وہ روشنی بھی موجود نہیں ہے، کہتے ہیں:

کس کو پہچان لیں کیسے پہچان لیں
رُخ پہ پردا پڑا روشنی بھی نہیں

عشق کے رشتے جن میں شک کی گنجائش نہیں ہوتی دیپک قمرؔ اُسے اس انداز میں دیکھنے پر مجبور ہیں۔ کہتے ہیں:

تری بانہیں تھامے رہیں مجھے تری چال بدلے نہ راہ میں
یہی کنگنوں میں کھنک رہے یہی پائلوں میں جھنک رہے

ایک اور شعر میں فرماتے ہیں:

تمہیں کہتے تھے سب اتنا نہ باندھو کس کے رشتوں کو
انہیں معلوم تھا کچا سا دھاگہ ٹوٹ جائے گا

اس کے باوجود دیپک قمرؔ عشق و محبت کے اس رشتے میں لاکھ Pollution ہونے کے باوجود بھی اُس کی عظمت کے معترف ہیں۔ کہتے ہیں:

وہی صلیب اٹھائے ہیں ہم محبت کی
ہزاروں سال سے جس کو حرام لکھا ہے

ایک شعر میں مزید فرماتے ہیں:

اسی کا نام ہے دن آئی موت کو دعوت
ہوئی ہے تٹ کو محبت ندی کی موجوں سے
ہر کسی کو نہیں ملتے، ہمیں قسمت سے ملے
آج تک جو بھی ملے پھول، محبت سے ملے

دیپک قمرؔ کے یہاں زندگی کا تصور بہت ہی خوب صورت ہے۔ وہ زندگی کو محض جینا ہی نہیں چاہتے بلکہ زندگی میں کھوکر زندگی کا سارا لطف بھی اٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی ترغیب

بھی دیتے ہیں۔ گرچہ وہ جانتے ہیں کہ یہ بہت ہی دشوار اور مشکل کام ہے لیکن زندگی سے کٹ کر رہنا انہیں پسند نہیں۔ کہتے ہیں:

خوب صورت پنکھ اس کے چہچہاہٹ بھی بھلی ہے
جانے کب اڑ جائے مینا نام اس کا زندگی ہے
زندگی مت اڑے اس طرح دور تک
لوٹ آنے پہ اپنا نشیمن نہ ہو
زندگی میں اور بھی گلیاں جھروکے ہیں بہت
کچھ ضروری تو نہیں وہ حادثہ ہر بار ہو

شاعری کے بدلتے ہوئے انداز اور تیوروں کا جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گھسے پٹے الفاظ اپنی معنویت کھوتے جارہے ہیں اور شاعر کے سامنے نئے الفاظ، نئی تراکیب پیش کرنا دشوار ہوجاتا ہے۔ اس لیے الفاظ کو نئی معنویت عطا کرنے میں وہ اپنا جوہر دکھاتا ہے۔ ہر شاعر فطری طور پر ایک محسوسات کی دنیا رکھتا ہے اور جس شاعر کے اندر اپنے محسوسات کی دنیا میں جھانکنے کی جتنی صلاحیت ہوتی ہے اسی قدر دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ بعض نامعلوم سے احساسات جو کسی برقی رَو کی طرح شاعر کے دل کو اپنی گرفت میں لے کر منور کردیتے ہیں، اُن کو وہ محسوس تو کرتا ہے لیکن کوئی نام دینے میں ناکام رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان محسوسات کو وہ بہت دیر تک اپنے لاشعور میں دفن رکھتا ہے اور پھر کبھی ایسا موقع آجاتا ہے جب وہ محسوسات کو کوئی نام دینے میں کامیاب ہوجاتا ہے یا اس کو پیش کرنے میں وہ مناسب لفظ کا انتخاب کرلیتا ہے تو اس وقت اسے بہت خوشی ہوتی ہے۔ گرچہ یہ مکمل طور پر اس کے ذاتی اور نجی محسوسات ہوتے ہیں لیکن وہ جب صفحۂ قرطاس پر لاتا ہے تو قاری بھی محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی ان محسوسات سے گزرا ہے اور ان محسوسات کی سچائیوں کو وہ شاعر کی کاوشوں سے پالیتا ہے۔ دیپک قمر نے بھی کچھ نامعلوم سے احساسات کو معلوم سے احساسات کی صف میں لاکر کھڑا کردیا ہے اور وہاں پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے اندر فنکارانہ صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے جسے یہ احساس ہے:

من میں کیسا چور ہے بیٹھا ہر پل ڈرتے رہتے ہیں
بھٹکے بھٹکے کھوئے کھوئے گھبرائے سے رہتے ہیں

ایک سائے کی طرح ساتھ چلے گا دامن
ہاتھ میں رہتے ہوئے ہاتھ سے باہر ہوگا

ایک اور شعر جس میں ایسی کیفیت موجود ہے، ملاحظہ فرمایئے:

بے زباں کرگیا اک بدن بولتا
کوئی پوچھے ہمیں آپ کو کیا ہوا

یہ شعر دیکھئے:

شیشے میں ہم اتار لیں سب خدوخال کو
الفاظ کا ہوجال تو پکڑے خیال کو

دیپک قمر نے ہندو Mythology اور اساطیر سے بھی اپنی شاعری میں خوب کام لیا ہے۔ مختصر سے شعر میں ایک دنیا سمیٹنے کی کوشش میں دیپک قمر کامیاب ہیں اور ان تلمیحی اشاروں کو پیچیدگیوں سے بچانے کے لیے شعری جمال سے بھی کام لیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے:

محبت کے ہر اک وہم و گماں کو
اٹھا کر توڑ دی شیو کی کماں کو

سمندر کو کھنگالے گا یہ منتھن
جنوں صحرا کی مٹی چھان لے گا

راس کرتی ہے ہوا جگنو کے ساتھ
بانس کے جنگل میں بجتی مرلیاں ہیں

شیو کا دھنش کسی نے پھر بڑھ کر اٹھا لیا
دھرتی کی ایک بیٹی کو دلہن بنا لیا

دیپک قمر نے ہندی گیتوں کے تیور اور الفاظ کو بھی اپنی غزلوں میں فن کارانہ طور پر استعمال کیا ہے۔ ایسی کوشش صرف دیپک قمر ہی کے یہاں نہیں بلکہ قتیل شفائی اور دیگر شعراء کے یہاں بھی ملتی ہے جس کے سبب غزل کی لفظیات میں اضافہ ہوا ہے۔ ''گپھا'' کا لفظ اپنی غزل میں اس طرح استعمال کیا ہے:

گپھا کے پاس سے دیکھے بنا گزرتے تھے
ہزاروں سال کا اس سے خزانہ نکلا ہے

''دیو'' کا لفظ اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے:

دیو بلی مانگے ہے ہر دن
نگری میں کس کی باری ہے

''یگ'' کا لفظ اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے:

اس نئے یگ کے رشتے کو کیا نام دیں
دوستی بھی نہیں، دشمنی بھی نہیں

''دھنک'' کا لفظ اس شعر میں دیکھئے:

کبھی ہم جھکیں، کبھی تم جھکو، یونہی زندگی میں لچک رہے
کبھی بادلوں سے برس پڑیں، تو بھی دل میں باقی دھنک رہے

''جل'' اور ''دھان'' کے لفظوں کا استعمال دیکھئے:

گھٹا کا شامیانہ تان لے گا
زمیں سے جل کے بدلے دھان لے گا

''مینا'' کا لفظ اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے:

بن کی مینا دوب پر ٹہلے کہاں
لان پر بیٹھی نگر کی کرسیاں ہیں

''بھیلنی'' کا لفظ اس شعر میں غور کیجئے:

پھل کریں قربان سارا شہر کے باغات کا
بھیلنی کا بیر مل جائے اگر سوغات کا

اسی غزل میں ''ڈھول'' کا لفظ بہت ہی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے:

کھوگئی، اس شور میں دُلہن کہاں، سب ڈھونڈتے
ڈھول تو گونجا دور سے آتی ہوئی بارات کا

اسی غزل میں کنڈلی مارنے کا لفظ بہت ہی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے:

بیٹھتا ہے سانپ کنڈلی مار کر تیرے بغیر
تیز بھاگے ہے ہرن سا وقت ہے جو رات کا

''پنچھی'' کا لفظ اس شعر میں ملاحظہ فرمایئے:

نیا گھونسلہ بن جاتا ہے، ہر رُت میں کچھ لوگوں کا
موسم، موسم بے گھر پنچھی جانے کیسے رہتے ہیں

''مکٹ'' کا لفظ اس شعر میں دیکھیے:

چلی آتی ہے یگ یگ سے نگر کی ریت ہی ایسی
مُکٹ کانٹوں کا پہنا کہ تمھیں سولی چڑھائے گا

''دوب'' کا استعمال دیکھیے:

پتھروں کے شہر میں ڈھونڈیں گھٹائیں
دوب کا قالین کس کے گھر بچھا ہے

''اگنی بان'' کو شعر میں کس طرح پرویا ہے:

بڑے دیووں کے اگنی بان جانے کب جلا ڈالیں
مرے پھولوں سے بچے سوتے سوتے چونک جاتے ہیں

''شاپ'' کا لفظ بہت ہی خوبصورتی سے اس شعر میں پرویا ہے:

کسی دل کے جلنے کا شاپ ہے صدیوں سے پہلے کا
یہاں والے خود اپنے ہاتھ سے نگری جلائیں گے

''اناتھ'' کے لفظ کو دیپک قمر یوں برتتے ہیں:

پرندے صبح آ کر بیٹھ جاتے ہیں منڈیروں پر
اناتھوں کی مرے آنگن میں چلتی روز دعوت ہے

''مرگھٹ'' کو اپنی شاعری میں یوں استعمال کیا ہے:

نگر سے دور مرگھٹ کی زمیں ہے
گزرتے ہیں سبھی جھنڈے جھکا کر

''سورج مکھی'' کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

عجب سورج مُکھی سا دل کسی کا
تلاشے دھوپ کو وہ بارشوں میں

''کمنڈل'' کا لفظ اس طرح استعمال کیا ہے:

ضرورت کا کمنڈل سب لیے ہیں
نہ جانے کون کس پر مہرباں ہے

''نرتکی'' کو اس طرح باندھا ہے:

ایک سادھو نے جو اتارے ہیں
نرتکی کے تمام زیور ہیں

''کیسر'' جیسے لفظ کو بڑی ہی مناسبت سے باندھا ہے:

اپنی دستار کا رنگ تھا کیسر
ہم نے دربار میں سر جھکایا نہیں

''ہنسلی'' کو اس طرح باندھا ہے:

کوئی بانکا اسے ہنسلی میں ڈھالے
کنوارے تن کا سونا گل رہا ہے

''جٹا'' کے لفظ کو اس طرح پرویا ہے:

جٹائیں کھول کر میں منتظر ہوں
ندی بن کر اُتر، اب آسماں سے

''موہ'' کے لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے:

روپ اور رنگ کا موہ جاتا رہا
آنکھ سب دیکھ کر دیکھتی کچھ نہیں

لفظ ''کٹورا'' کو اس طرح باندھتے ہیں:

کٹورہ کس نے امرت کا دیا ہے
بہت خالی کیا پھر بھی بھرا ہے

''تپسوی'' کو اس طرح استعمال کیا ہے:

تپسوی بن کے بیٹھا ہے ہمارے گھر میں سناٹا
جو ہم سے دور ہے اب تک، کسی قدموں کی آہٹ ہے

''دوج'' اور ''درشن'' کے لفظ کو بہت خوبصورتی سے باندھا ہے:

دوج کی رات کو کیسے درشن ہوئے
ایک پل جھانک کر چاند شرما گیا

''آواگون'' کو یوں باندھا ہے:

نیا پرانا نہیں ہے کوئی، وہی ہے آواگون کا چکر
نئے زمانے کے درپنوں میں پرانے چہرے جھلک رہے ہیں

''راس لیلا'' اور ''پربھات پھیریوں'' کو یوں شعر میں پرویا ہے:

بجاؤ گیتوں کی بانسری کو، رچاؤ بن بن میں راس لیلا
سویرے پربھات پھیریوں میں پرندے کب سے چہک رہے ہیں

''بان'' کو شعری قالب میں یوں پرویا ہے:

بدل کر بھیس کیسا بان مارا
نشانہ آنکھ میں جا کر لگا ہے

''جوگی'' کو یوں پرویا ہے:

کیا ملا ہٹھ یوگ سے جوگی تمہیں
ایک پل سوچو ذرا آرام سے

''سنگنی'' اور ''تج'' کے لفظ کو ایک ہی شعر میں یوں پیش کیا ہے:

بن بیاہے وہ سجن کی سنگنی کہلائے گی
جو بھی گوپی لاج تج کر رادھکا بن جائے گی

''آنولے کے پیڑ'' کا ذکر بھی اپنی شاعری میں یوں کرتے ہیں:

آنولے کے پیڑ پر راتوں کو الّو بولتا ہے
من ہمارا کس لیے ڈر ڈر کے سہما جا رہا ہے

دیپک قمر نے عام بول چال کی زبان میں شاعری کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ

غیر مانوس الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جو میرے خیال سے اردو شاعری میں پہلی بار استعمال ہوئے ہیں لیکن اُس کے باوجود وہ الفاظ اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور دیپک قمر جو اظہار کرنا چاہتے ہیں وہ مکمل طور پر Communicate ہو جاتا ہے اور کہیں بھی بوجھل پن، ثقالت یا کھردرے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ انہوں نے ہندی گیتوں کے ایسے الفاظ غزلوں میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے جو غنائیت کے اعتبار سے سماعت کو گراں گزرتے ہیں۔ اس جانچ اور پرکھ میں وہ سو فیصد کامیاب ہیں۔ مناسب اور محل کے حساب سے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔

دیپک قمر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں کوئی واضح فکری نظریہ نہیں لیکن پھر بھی ان کے یہاں اس طرح کے اشعار ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں:

محل والوں کے میں منہ نوچ لوں یہ جی میں آتا ہے
کسی روتے ہوئے کو دیکھ کر وہ مسکراتے ہیں

ان کو گاؤں کی زندگی سے بڑی محبت ہے، دیکھئے:

گاؤں اپنا پربتوں کے بادلوں میں
دور تک پھیلے ہوئے کچے گھروں کا

اور شہر کے بارے میں فرماتے ہیں:

ہے کوئی شخص وہاں، دل ہے کشادہ جس کا
شہر میں تیرے لیے ہم نے مکاں دیکھا ہے

اپنے عہد کا احساس بھی انہیں شدت سے ہے:

یہ بیٹی ہے ترے آنگن کی تلسی
نہ رُو جو پھول سا بیٹا نہیں ہے

دیپک قمر نے زندگی اور زندگی کی سچائیوں کو جس طرح محسوس کیا ہے، جس طرح دیکھا ہے اسی طرح پیش کر دیا ہے۔ اس میں کہیں بھی دیپک قمر نے بے جا شعری لفاظی سے کام نہیں لیا ہے۔ دیپک قمر ایک پیارے غزل گو ہیں اور غزل کی لطافت اور نزاکت کا انہیں پاس ہے۔ اس لیے انہیں مناسبت الفاظ کی تلاش نے نئے الفاظ کی طرف سفر کرنے کے لیے مجبور کیا۔ اسی لیے یہ کہا ہے:

نیند آجاتی ہے ان کی گود میں
اپنی غزلیں ماں کی میٹھی لوریاں ہیں

اپنی غزلوں کے بارے میں مزید کہتے ہیں:

دھنک کے سات رنگوں سے بھی رَس مل گئے ان میں
تری غزلوں کے پیمانوں میں گیتوں کی گھلاوٹ ہے

ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں:

گنگا جمنی مزاج ہے ان کا
تیری غزلوں کے اور تیور ہیں

اس طرح دیپک قمر نئے مزاج اور نئے احساس کے اچھوتے شاعر ہیں جن کا اسلوب اور اظہارِ بیان اپنے اندر انفرادیت رکھتا ہے۔

—*—

وسعتِ امکان کا شاعر: رفیع الدین رازؔ

بھارت، بنگلہ دیش اور پاکستان جو کل تک ایک اکائی تھے وہ تین الگ ملکوں میں بٹ چکے ہیں۔ اگر ایک ملک ہوتا تو مختلف تہذیبوں کا گہوارہ ہوتا اور ایسا ہے بھی۔ رفیع الدین رازؔ بہار کی سرزمین دربھنگا سے متعلق ہیں۔ بچپن بہار کی سرزمین پر گزرا جہاں زندگی کی سادگی اور مذہبی ماحول کا اثر گہرا تھا۔ جہاں روایت زندگی کا ایک حصہ بن چکی تھی۔ رفیع الدین رازؔ نے لکھا ہے کہ ان کے والد شاعر تھے مگر مذہبی غلبے نے انہیں ترکِ شاعری کے لیے مجبور کیا۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی لیکن ان سارے فکری اثرات کے باوجود احساسات کی زیریں لہر کبھی نہیں مرتی۔ جو کچھ بھی شاعر محسوس کرتا ہے اگر صفحۂ قرطاس پر نہیں لاتا پھر بھی اس کے نہاں خانے میں یہ باتیں نقش بنالیتی ہیں اور یہ ایسے نقوش ہوتے ہیں جو دیرپا ہوتے ہیں۔ شاعری کا تعلق محض ریاضت سے نہیں بلکہ اس ذہنی ساخت سے ہے جو کسی فن کار کو عام طور پر کریدتی رہتی ہے۔ وہ شعر نہیں بھی کہنا چاہے تو بھی جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے اُسے وہ بھلا نہیں سکتا نیز اُسے کوئی شکل دینا اس کے لیے مجبوری ہو جاتی ہے۔ ایسا عمل شعوری بھی ہے اور لاشعوری بھی۔ رفیع الدین رازؔ کا بچپن شاعری سے بے اعتنائی میں گزرا مگر بھارت کی مٹی اور بہار کی سرزمین نے جو کچھ احساسات انہیں دیئے اسے انہوں نے سمیٹے رکھا اور پھر گردشِ زمانہ کے سبب موجودہ بنگلہ دیش اور سابقہ مشرقی پاکستان میں انہیں سکونت حاصل ہوئی جہاں جوانی کے ایام اور تعلیمی سلسلے کی پیش رفت جاری رہی۔ وہاں بھی انہوں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ جذبوں کی توانائی اور حوصلے کی پختگی کا احساس انہیں ملا جس کا صرف عملی زندگی میں ہی فائدہ نہیں ہوا بلکہ ان کی شاعری پر اس کے گہرے نقوش مرتسم ہوئے اور سقوطِ ڈھاکہ کے بعد مغربی پاکستان میں ایک زخم تازہ کے ساتھ جب رازؔ نے ہجرت کی تو فکر میں ایک ٹھہراؤ کی

کیفیت پیدا ہوئی اور زندگی کے تجربوں نے جو کچھ ان کو دیا تھا، اُس کو دھیرے دھیرے شعری قالب میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ گرچہ غمِ روزگار نے انہیں اتنا اطمینان نہیں بخشا کہ ادبی کدوکاوش میں اپنی شہرت کے لیے زیادہ کچھ کر سکتے۔ پھر بھی اپنے سرمایۂ حیات کو شعری صورت میں غزلوں کے ایک مجموعے کا روپ دے کر ''دیدۂ خوش خواب'' جیسی کتاب ترتیب دی۔

شاعری جیسی بھی ہو فن کار کا اولین فرض یہ ہوتا ہے کہ اس کو سلیقے کے ساتھ پیش کرے۔ جب تک وہ جمالیاتی حس کو اپنے دامن میں سمیٹ کر کوئی تخلیق پیش نہیں کرتا اُس وقت تک اس کے گراں قدر تجرباتی سرمائے اپیل نہیں کرتے۔ پہلی نظر میں ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رفیع الدین رازؔ شاعری کو زندگی سے الگ نہیں سمجھتے۔ شاعری کو زندگی سے قریب تر بنانے کی اسی کوشش نے اُن کی شاعری میں ایک زبردست آہنگ پیدا کر دیا ہے اور یہ آہنگ یہ رابطہ ایسا زبردست ہے کہ دونوں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے جس طور پر زندگی کو قریب سے دیکھا ہے، جس حد تک زندگی کو برتا ہے، جس صورت میں زندگی کو جھیلا ہے جس طریقہ سے زندگی کو محسوس کیا ہے، اسے شاعری کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں حیات و کائنات کی دروں بینی اور جا بجا رازِ حیات جاننے کی سنجیدہ کوشش ملتی ہے۔ لہٰذا فرماتے ہیں:

خوں رُلاتی ہے ہر اک لمحہ مگر ہمسفرو
شاعری زیست کے آداب سکھا دیتی ہے
جب تری یاد دل و دیدہ میں در آتی ہے
رنگ تو رنگ ہے خوشبو بھی نظر آتی ہے

خوشبو کا نظر آنا ایک لطیف احساس ہے۔ اس احساس کو جس سلیقے سے رازؔ نے پیش کیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یاد جب آتی ہے تو کس گہرائی میں وہ ڈوب جاتے ہیں۔ جب کہ سامنے کا منظر پسِ منظر میں چلا جاتا ہے اور ایک ماورائی فضا پیدا ہو جاتی ہے جہاں تجریدی چیز بھی شکلیں اختیار کر لیتی ہے اور ایک فوٹوگرافی کی صورت سامنے ہو جاتی ہے۔ اسے اصل شاعری کہتے ہیں چونکہ شعر کی نثری تشریح ممکن نہیں اس لیے جس سطح پر شاعر نے

اس شعر کو سوچا اور محسوس کیا اس سطح تک پہنچنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا اسے اسی طور پر دیکھنا چاہیے اور محسوس کرنا چاہیے۔ تبھی ممکن ہے کہ اس شعر کا بھرپور لطف اٹھایا جا سکے۔ بات کہنے کے لیے بھی خوش سلیقگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

درد خود راہ بنا لیتا ہے جسم و جاں میں
روشنی بند دریچوں سے بھی در آتی ہے

زندگی کے سفر میں انسان کبھی کبھی ایسا اُلجھ جاتا ہے کہ اپنا وجود کھو دیتا ہے۔ اُس کی شناخت بھی ختم ہو جاتی ہے لیکن رفیع الدین رازؔ اپنی شناخت بنائے رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اپنے آپ کو بھلا دینے کے جو اسباب ہیں اُن سے خود کو دور رکھنے کی ایک شعوری کوشش کے لیے تلقین کرتے ہیں:

دورانِ سفر ذات کی وحدت میں بھی رہنا
دو چار قدم اپنی رفاقت میں بھی رہنا
دن رات وہی ہجر کی نادیدہ مسافت
تا دیر اسی لمس کی قربت میں بھی رہنا

رازؔ نے تمناؤں کی دنیا سجانے کی مخالفت نہیں کی لیکن محض خواب اور تمناؤں کی دنیا ہی سب کچھ نہیں۔ حقیقت کی زندگی سے بھی اپنا گہرا رشتہ رکھنا چاہیے۔ عقل و شعور کی روشنی میں حالات کا تجزیہ کرنا چاہیے اور اتنے معصوم ہو کر کل کی تمنا میں آج کو پامال ہوتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ آج بھی اتنا ہی روشن ہو، اتنا ہی خوشگوار ہو جتنا کل کی تمنا ہے:

خواب آنکھوں میں سجائے ہوئے معصوم سے لوگ
زندہ رہنے کی تمناؤں میں مر جاتے ہیں

عمل کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن راحت کے لیے یہ ضروری ہے کہ انسان کچھ خواب کی دنیا بھی سجائے۔ مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے بعد خواب کی بہتر تعبیر کو حاصل کرنے کے لیے سرگرداں رہنا انسان کا مشن ہونا چاہیے:

کرب کا اک سلسلہ دن بھر تھا لیکن شب ڈھلے
دیدۂ خوش خواب تعبیروں کو سر کرتا رہا

محبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس موضوع پر ہزاروں اشعار ملتے ہیں لیکن محبت میں تشنگی کی اہمیت کو بڑے سلیقے سے رفیع الدین رازؔ نے پیش کیا ہے:

یہ دشت دشت سی آنکھیں یہ خار خار سے ہونٹ
متاعِ راہ محبت تجھے خدا رکھے

رازؔ نے گمان اور یقین کے درمیان جو فصیل ہے اُس کو بیان کرنے میں اپنے تجربوں کو استعمال کیا ہے۔ یہ تجربے جو محسوساتی بھی ہیں اور عملی بھی۔ یہ شعر دیکھئے:

آنکھوں کو یہ گمان کہ آفاق زیرِ پا!
دل کو یقیں کہ دامنِ کم مائیگی میں ہوں

زندگی اور فریب کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ زندگی میں انسان فریب کھاتا رہتا ہے اور یہی فریبِ ذات انسان کو جینے پر بھی مجبور کرتا ہے لیکن اس کی حقیقت جب کھل جاتی ہے تو شاعر یوں بیان کرتا ہے:

خوشنما چہروں کی میں نے کسمپرسی دیکھ لی
دیدہ و دل پر فریبِ دستِ آذر کھل گیا

جینا ایک دشوار عمل ہے اور اس عمل میں اُسے زندگی کا بوجھ اٹھانا ہوتا ہے اور یہ بوجھ کتنا ہے اس کا اندازہ ممکن نہیں۔ اس کو بہت ہی سلیقے سے رازؔ نے تول لیا ہے:

بارِ ہستی کی شکل میں انساں
آسماں سر پہ لے کے چلتا ہے

انسان زندگی میں سود و زیاں کے مرحلوں سے گزرتا رہتا ہے۔ جہاں زیاں ہوتا ہے وہاں سے بھی وہ کچھ حاصل کرتا ہے اور اُسے زیاں نہیں سمجھنا چاہے بلکہ اپنے تجربوں کا اضافہ تصور کرنا چاہیے۔ اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں:

آدمی نے تجربوں کی شکل میں
عمر بھر پایا ہے کچھ کھویا نہیں

عام تصور یہ ہے کہ دوریوں سے فاصلے بڑھتے ہیں حالانکہ اس کے برعکس یہ ہوتا ہے کہ دوریوں سے محبت میں اضافہ ہوتا ہے۔ یادوں کے سلسلے بڑھ جاتے ہیں اور فاصلے کے باوجود

لگاؤ کی کیفیت تیز تر ہونے لگتی ہے۔ یہ ایسا احساس ہے جو ناگزیر ہے اور اس کی کوئی تاویل پیش نہیں کی جاسکتی۔ کہتے ہیں:

حاصلِ ترکِ تعلق کیا کہوں
دوریوں سے فاصلہ بڑھتا نہیں

کشادہ ذہنی اور کشادہ قلبی انسان کو ایسے موڑ پر لے آتی ہے جہاں حدِ امکاں یہاں تک کہ Space of Time بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اس کی فصیلیں ٹوٹ جاتی ہیں اور وہ بے کراں ہو جاتا ہے۔ یہ پھیلنے کا عمل اُس وقت ہوتا ہے جب فکر تمام تر بندشوں سے آزاد لامکاں کی تلاش میں سرگرداں ہوتی ہے:

میری وسعت کے لیے ہے دامنِ امکاں بھی کم
میں وہ قطرہ ہوں جسے پیہم سمندر چاہیے

زندگی ایسے تجرباتِ سے بھی گزرتی ہے جہاں اصول و ضابطے روایتیں اور قدریں بے معنی ہو جاتی ہیں وہاں وہ خود اپنی نفی کرتا ہے۔ یہ نفی بے سمتی بھی ہوسکتی ہے اور مجبوری بھی۔ اس لیے کسی انسان کے بارے میں کوئی ایک رائے قائم کر لینا اس لیے مشکل ہے کہ زندگی کی موجودہ روش کے پیشِ نظر جہاں تمام تر روایتیں اور قدریں ٹوٹتی اور بکھرتی نظر آرہی ہوں وہاں خود اپنی ذات کا ٹوٹنا اور بکھرنا فطری ہے اور کسی ایک محور پر قائم رہ جانا دشوار تر ہو جاتا ہے:

وہ شخص جس کو اپنی صداقت کا زعم تھا
اپنے خلاف اپنی گواہی نہ دے سکا

قدروں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے ساتھ ساتھ اس تیز رفتار زندگی میں تجریدی اکائیاں بھی اپنی ہیئت بدلتی رہتی ہیں مگر اس کو محسوس کرنے کا ہنر چاہیے۔ گرد و پیش کے ماحول میں کل تک جو باتیں درست تھیں آج اُن کی نفی ہوگئی ہے۔ کل تک خاموشی کی جو تعریف تھی وہ بدلے ہوئے حالات میں کچھ اور ہے۔ اس شعر سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے:

انتہا پر ہے خموشی کا فسوں
شور نے یہ کیسا سناٹا کیا

رفیع الدین رازؔ نے اپنی پوری شاعری میں اپنے تجربوں کو اپنے عہد کو اور احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود ہی لکھتے ہیں:

''بھیگے ہوئے کپڑے جسم پہ کتنی دیر میں سوکھتے ہیں، مجھے اچھی طرح معلوم ہے۔''

(ص:۱۳)

یہ تجربہ ہے جو رازؔ نے حاصل کیا اور اپنے عہد کی سچائیوں کو تین مختلف جگہوں میں رہ کر دیکھا ہے مگر سچائیاں علاقوں کی تبدیلیوں کے باوجود اُسی طرح ہیں جس طرح کہ ساری دنیا میں۔ وہی تنہائی ہے، وہی فریبِ ذات ہے، وہی کرب ہے، وہی نارسائی ہے۔ ٹوٹنے بکھرنے کا وہی عمل ہے جو ہر جگہ موجود ہے۔ اُن کے یہاں باہر کی دنیا اور اندر کی دنیا میں کوئی زیادہ تفاوت نہیں ہے۔ اس لیے ان کی داخلی اور خارجی معنویت میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ وہ جو بات کہتے ہیں اس کو ذہن میں پکاتے ہیں۔ اسی لیے اُن کے یہاں مشاہدات کی خوشبو ہے، داخلیت کا کرب اور خارجیت کا حسن نظر آتا ہے۔ ایک شعر پیش کر کے میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

خود فریبی کا سلسلہ ٹوٹا
سانس ٹوٹی کہ آئینہ ٹوٹا

—*—

اپنے عہد کا امین-حنیف ترین

''رباب صحرا'' کے خالق ڈاکٹر حنیف ترین ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری ان تمام حقیقتوں سے آشنا ہے، جن کا ادراک ہم آپ سب کرسکتے ہیں لیکن ان کے یہاں یہ ادراک انکار سے شروع ہوکر اعتراف کی طرف جاتا ہے۔

حنیف ترین شاعر ہیں۔ ایسے شاعر جو شاعری میں ایسے رویوں کے قائل ہیں جن سے ایک باشعور شخص کی ذمہ داری ادا ہوسکتی ہے۔ ذمہ داری کا ادا ہونا شاعر کے اپنے نظریے پر منحصر ہے۔ حنیف ترین کوئی مربوط نظریہ نہیں رکھتے لیکن شاعری کی افادیت سے وہ واقف ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ سارا معاشرہ استحصال کے چنگل سے باہر آئے۔ وہ محض ٹھوس مادّی حقیقتوں پر یقین نہیں کرتے اور نہ صرف روحانی باتوں پر ایمان لاتے ہیں بلکہ ان کی کوشش اور کاوش یہ رہتی ہے کہ جب یہ دنیا عالم اسباب ہے تو مادّی اور روحانی طاقتوں کے درمیان ایک رشتہ استوار کیا جانا چاہیے۔ ''حنیف ترین: یک حرکی شاعر'' کے تحت مصور سبزواری نے لکھا ہے:

> ''حنیف بیداری اور خرد کا متوالا ہے۔ اس کے یہاں نہ رومان پسندی ہے نہ بے جان تعلق۔ وہ شاعری کو کہیں بھی جامد دیکھنا نہیں چاہتا۔ وہ صرف حرکی رویے کا قائل ہے۔'' (رباب صحرا، ص:۱۳)

اس کا ثبوت ان کی شاعری میں ملتا ہے:

شبوں کی راکھ تلے سرد ہوچکی تھیں جو
اُبل رہا ہے دھواں آج اُن مرادوں سے

خواجہ رحمت علی جری اپنے مضمون ''ردعمل کا شاعر: حنیف ترین'' میں لکھتے ہیں:

''حنیف ترین کے منفرد لہجے میں مظلومیت کی ترجمانی ہے، خارجی مشاہدات اور واردات قلبی ہے، پھر شاعری کی نبض پر مکمل گرفت سے مترشح ہے کہ مستقبل میں ان کی ترقی کے قوی امکانات روشن ہو چکے ہیں۔'' (رباب صحرا، ص:۱۸)

عتیق احمد عتیق نے ''سچی سچی بات'' کے زیر عنوان ان کی شاعری کی فنی خوبیوں کی طرف لطیف اشارے کئے ہیں:

''ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں میری اصطلاحات و توجیہات پر خاص توجہ دی ہے۔ اگر یہ نہ کرتے تو ان حدوں تک نہ پہنچ پاتے۔''

(رباب صحرا، ص:۴)

عتیق صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس میں بڑی سچائی ہے کیونکہ شاعر خود ہی اس بات کا اعتراف کرتا ہے:

دو ساتھ مرا تم جو سرابوں سے نکل کر
میں ٹھہرے ہوئے وقت کی دیوار گرالوں

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے کہ:

''ڈاکٹر حنیف کے فن کا ایک اور وصف ان کا اخلاص ہے اور یہ سب سے بڑی خوبی ہے جو کسی فنکار میں نہ پائی جائے تو نہ تو اپنا اظہار کرسکتا ہے نہ اپنے گرد و پیش کو صحیح منظر میں دیکھ سکتا ہے۔'' (رباب صحرا، ص:۹)

اس قول کی صداقت کا اندازہ ان کے ان اشعار سے ہم کرسکتے ہیں:

ان کو تباہ کرگئی احساس کی شکست
اندر جو اپنے کھل کے بھی لب کھولتے نہ تھے

کوئی کہانی جو پانی پہ لکھ رہا ہے ابھی
وہ کل کو ریت پہ دریا اُگا رہا ہوں

مظہر امام اپنی رائے دیتے ہوئے یوں اظہار کرتے ہیں:

''وہ اپنی شاعری کے ذریعے عالم گیر پیمانے پر پھیلی ہوئی بربریت، ناانصافی اور استحصال کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے انسانیت کی محرومی اور دل شکستگی کا مداوا

ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے کلام میں وقت کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔''

(رباب صحرا)

مظہر امام کا یہ تجزیہ کتنا صحیح ہے۔ درج ذیل اشعار کی روشنی میں غور کیجئے:

ہوا کے تن میں اسی سے بکھرے ہیں آج شعلے
وہ رنگ جو اجلے موسموں میں چنا گیا تھا
ہوا کی تیز دھار سے رنگ قتل ہوگئے تھے
سنورتے موسموں میں اُن کی دھجیاں ہیں دور تک

پروفیسر حامدی کاشمیری نے حنیف ترین کو جس انداز میں پرکھا ہے، اس سے ان کی ذہنی ساخت اور فنی کردار کا علم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''حنیف ترین کے یہاں جو شعری صورت حال ابھرتی ہے، اس کی مثال ایک ایسے گھنے جنگل کی سی ہے جس سے سورج کا گزر ممکن نہیں، تاہم جس کے گھنے درختوں کی شاخوں اور پتوں سے سورج کی شعائیں چھن کر آتی ہیں، روشنی کے لرزاں نقش و نگار بناتی ہیں۔ حنیف ترین کے ذہنی وقوعے اور جمالیاتی تجربے، لسانی اظہار کی رکاوٹوں کا سامنا کرنے کے باوجود ان کے اسیر نہیں ہوئے۔ وہ اپنی راہ تخلیق کرتے ہیں اور جو کچھ ہمارے سامنے ابھرتا ہے وہ اپنی حد بندیوں کے باوجود ایک انوکھے منظر نامہ کی تشکیل کرتا ہے جو دیدنی ہے اور جو شاعر کے لیے حرف حق ہے:

حنیف اک اپنا حرف حق
زمانے بھر کو کھل گیا''

(رباب صحرا، ص: ۱۰)

اگر ان ساری باتوں کے پرے بھی حنیف ترین کو ہم دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ ان کے ذہن میں جو امیجز ابھرتے ہیں وہ ایسے ہیں جن کو لفظوں میں بیان کرنا بہت دشوار ہے۔ لیکن لفظوں کی مخصوص ترتیب میں اس کا اظہار ہوسکتا ہے اگر شاعر کا جذبہ خلوص زندہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ حنیف ترین شعر کہنے کے لیے شعر نہیں کہتے بلکہ اپنے احساسات کو کسی میڈیم میں قید کرنے کے لیے شعر کہتے ہیں اور یہ وسیلہ ان کے لیے ان کے ذوق کی تسکین کے لیے کافی

نہیں ہے بلکہ ان کے Inner Urges کو سمت دینے کے لیے معاون ہے۔ ایسا اس لیے کہ حنیف ترین محسوس کرتے ہیں کہ انسان اپنے گرد و پیش پر نظر نہیں رکھتا ہے تو وہ سمندروں میں گھرا ہوا ایک جزیرہ ہے اور اس کے احساسات اور جانوروں کے احساسات میں کوئی فرق نہیں ہوگا کیونکہ جانوروں کے احساسات جبلی تقاضوں کے پابند ہوتے ہیں جب کہ انسانی احساسات عادات و شعور سے تحریک پاتے ہیں۔ لہٰذا اس کے احساسات کا ردِ عمل بھی سامنے آتا ہے اور یہ ردِ عمل محض کوئی تجریدی سمبال نہیں بلکہ ٹھوس حقائق کے جیتے جاگتے Norms ہیں۔ مگر شعری تقاضے محض ٹھوس حقائق کو جوں کا توں پیش نہیں کر دیتے بلکہ اسے اشارے اور کنائے میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے وہ سپاٹ نہیں ہوتے، جامد اور ساکت نہیں ہوتے بلکہ متحرک ہوتے ہیں:

فریب خود کو نہ دے گا تو اور کیا دے گا — نہ راس آئے جسے اعتبار کا موسم
سماعتوں کو وہ فکروں کی آگہی دے گی — جو نوکِ خامہ پہ گونجی صریر لگتی ہے
اداسیوں کے کھلونے سجائے طاقوں میں — جن آنگنوں کو بھی ننھی شرارتیں نہ ملیں
دل کے جس پیڑ کی ٹہنی سے اڑے ہیں پنچھی — پھر اسی شاخ پہ لوٹیں گے نہیں ہے امکان
ہوا کے لب پہ یہ کس رنگ کا قصیدہ تھا — کہ چاند صبح تلک شب کو آبدیدہ تھا
اُڑان ٹوٹے مری فکر کی جہاں یا رب — وہاں نظر کے پروں کو کھلی فضا دینا
خوشبوئے تخیل سے جو گلرنگ رہا ہے — افکار ہیں روشن مرے اس روپ کے دم سے
وہ ہنس کے تو ملتے ہیں مگر بحرِ طلب میں — تلخی کے جزیرے ابھی شاداب نہیں ہیں

حنیف ترین نے آزاد غزلیں بھی کہیں لیکن ان کے مجموعے میں ایک ہی آزاد غزل شامل ہے جس کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

اجنبی دیس میں غم تیرے تجیلے ہیں بہت
میرے جینے کے وسیلے ہیں بہت

آزاد غزل کے برتنے کا سلیقہ آسان نہیں لیکن اس کسوٹی پر حنیف ترین کھرے اترے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی آزاد غزل کے اشعار محض تجربے نہیں بلکہ حقیقی طور پر کامیاب پیش کش ہیں جس میں الفاظ، فکر، غنائیت اور بے ساختگی نیز آمد سب کچھ موجود ہے

جس کی وجہ سے اس میں کہیں کھردرے پن کا احساس نہیں ہوتا اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حنیف ترین کو آزاد غزل کا ملکہ بہت خوب ہے۔

مخمور سعیدی ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''انہوں نے اپنی الگ راہ نکالنے کی سعی کامراں کی ہے مگر پیش روؤں کے تجربات و اکتسابات سے بے نیازی کو اپنا شیوہ نہیں بنایا ہے اور شاید یہی ان کی سلامت روی کی روشن دلیل ہے۔'' (رباب صحرا)

مخمور کی اس بات میں بڑا دم ہے کیونکہ حنیف ترین کے مجموعہ کو دیکھنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئے لہجے کا شاعر یکسر روایت سے کٹا ہوا نہیں ہوتا۔ گرچہ روایت پرستی کا وہ منکر ہے لیکن روایت سے استفادہ کرنا خوب جانتا ہے اور یہ سلیقہ اس کے شعر کو بلند بنا دیتا ہے:

نام و نسب سے کٹ گئیں سب اعلیٰ ظرفیاں

اس دور بدنصیب میں قدروں کا کام کیا

عنوان چشتی نے حنیف ترین کی غزلوں سے متعلق تحریر کیا ہے کہ:

''ان کی نئی غزلوں میں جذبے کی آنچ کے ساتھ تخیل کی گلکاری اور الفاظ و انداز بیان کی صحت کے ساتھ اظہار کا بامعنی عرفان نظر آتا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو حنیف ترین کی شاعری کا جواز فراہم کرتی ہیں...'' (رباب صحرا)

عنوان نے صحیح کہا ہے کہ تخیل کی گلکاریاں حنیف ترین کی غزلوں میں خوب ہیں:

پھر دھوپ کا پہرہ ہوا پانی کے گھروں پر

گو پیاس کے صحرا ابھی سیراب نہیں ہیں

حنیف ترین شاعروں کی اس بھیڑ میں بھی اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے اپنی شناخت یقیناً بنالیں گے اور میرا دعویٰ ہے کہ کم ہی شاعر اُس رتبے تک پہنچ سکتے ہیں کیونکہ تجربوں کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر جس نئے تیور سے حنیف ترین نے ہمیں آشنا کرایا ہے وہ کوششوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ محض ریاضت بھی اُس مقام تک کسی شاعر کو نہیں پہنچا سکتی بلکہ یہ تو فطری اپج و ابال ہے جو دریا کی روانی کی طرح بہتا چلا آتا ہے اور خود اپنی راہ بنالیتا ہے۔

—✱—

آزاد غزل کی صحیح سمت کا شاعر: نذیر فتح پوری

نذیر فتح پوری کی آزاد غزلوں کے مجموعہ "غزل اندر غزل" میں اَسّی (۸۰) آزاد غزلیں مع تضمین شامل ہیں۔ اُس میں آزاد دعاء اور آزاد نعت بھی موجود ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ مظہرؔ امام کی دریافت کے بعد شروع ہوا۔ یہ ہیئتی تبدیلی جس کی کوشش مظہر امام نے کی، اس کے نتیجے میں اس صنفِ سخن میں کافی تجربے ہوئے اور باضابطہ مجموعے بھی شائع ہوئے جس کی ایک کڑی نذیر فتح پوریؔ کی آزاد غزلوں کا مجموعہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ آزاد غزلوں کی اہمیت عوامی سطح پر ابھی تسلیم نہیں کی گئی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ آزاد غزلوں نے قاری کے ذہنوں پر ابھی تک کوئی گہرا نقش مرتسم نہیں کیا ہے جس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ قاری کے ذہن میں پابند غزل کا جو بھوت ہے وہ اترا نہیں اور دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اب تک کسی شاعر نے معرکہ آراء تجربہ نہیں کیا ہے۔ بہرصورت ان تمام باتوں کے باوجود آزاد غزل دھیرے دھیرے ادبی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی نئی چیز جب عالمِ وجود میں آتی ہے تو اُس کی مخالفت ہوتی ہے، اُس سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے، اُسے قبول کرنے اور منوانے میں خاصا عرصہ لگتا ہے۔ لیکن اگر اس صنف سخن میں اتنی زرخیزی اور گہرائی ہو کہ اس میں تخلیق کار کو بلا کسی مشقت ریاضت کے اپنی بات کہنا آسان لگے تو یقیناً اسے وہ دل کی گہرائی سے قبول کرلیتا ہے اور اس کی تخلیقی صلاحیت اس فارم میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔

نذیر فتح پوریؔ نے آزاد غزل کو نہ صرف ایک نئی صنف سخن سمجھ کر اس میں تجربہ کیا بلکہ یہ فارم انہیں اپنے افکار و خیالات کو ادا کرنے کا اچھا ذریعہ محسوس ہوا۔ اس لیے انہوں نے صرف ایک دو غزلیں کہہ کر اس صنفِ سخن میں اپنا نام درج نہیں کرالیا بلکہ مجموعہ شائع کر کے

جذباتی لگاؤ کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔

جس طرح آزاد نظم پابند نظموں سے زیادہ دشوار ہے اُسی طرح آزاد غزل بھی پابند غزلوں کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ آسانیوں کے سبب آزاد غزل کا فارم وجود میں آیا ہے تو اس کا یہ سوچنا غلط ہے۔ پابند غزل کہنے والا جب پابند غزل کے تمام عناصر سے پوری طرح واقف ہوجائے تب ہی یہ ممکن ہے کہ وہ آزاد غزل کی طرف قدم لے جائے کیونکہ آزاد غزل کے اندر جو تبدیلی لائی گئی ہے وہ ظاہری طور پر ارکان کی کمی بیشی ہے لیکن باطنی طور پر اگر دیکھا جائے تو ارکان کی کمی بیشی سے زیادہ موضوع کو پیش کرنے کا Compact انداز اہم ہے۔ کوئی Fluid Idea ممکن ہے کہ پابند غزل میں کھپ جائے لیکن آزاد غزل میں ایسا ممکن نہیں۔ اس کے اندر تو بہت ہی غور وفکر اور زبردست جانچ پرکھ کے بعد ہی کوئی شعر وجود میں آسکتا ہے۔ جو لوگ آزاد غزل کو ایک آسان طریقہ اظہار مانتے ہیں ان کا یہ تصور غلط ہے کیونکہ آزاد غزل کے اندر محض لفظی بازیگری کی گنجائش نہیں جب کہ پابند غزل میں اس کی گنجائش موجود ہے۔ آزاد غزل دراصل لفظوں اور فکر واحساس کے باہمی رشتوں میں ضم ہونے کے بعد ہی عالم وجود میں آتی ہے۔ اس لیے آزاد غزل تفریحی شاعری نہیں، افادی شاعری ہے، مقصد سے جڑی ہوئی شاعری ہے۔ خیال اور فکر سے Oriented شاعری ہے۔

ممکن ہے ایسا ہونے سے غزلیہ دھان پان مزاج آزاد غزلوں میں موجود نہ رہے لیکن فکر وخیال سے خالی آزاد غزل گو شاعر Survive نہیں کرسکتا اس لیے ایک احتمال یہ ہے کہ آزاد غزلوں میں ادھ کچے مواد بھی داخل ہوجائیں اور شعر مبہم معلوم ہونے لگے۔ اس سے بچنے کی کوشش آزاد غزل گو شعراء کو کرنی چاہیے۔ نذیر فتح پوری نے اس سے بچنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے اور کہیں انہیں ایسا احساس ہوتا ہے تو وہ علامت کے سہارے اس کمی کو دور کردیتے ہیں۔

نذیر فتح پوری نے اپنے اس مجموعے میں ایک دعا لکھی ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے:

موم ہوں گل جاؤں گا

سر چھپانے کے لیے اک سائباں دے دے مجھے

شعر اپنا مفہوم ادا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے اور ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کچھ کہنا باقی رہ گیا ہے۔ اس کیفیت کے سبب ارکان کی کمی بیشی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

نعت کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دین دنیا کے ہر سفینے کو

وہی گرداب سے نکالے گا بحرِ وحدت کا جو شناور ہے

اس شعر میں بات کہنے کا ایک سلیقہ ہے، فکر کا ایک تسلسل ہے اور ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ روایتی نعت کے تقاضوں کو یہ شعر یکسر نظر انداز کر رہا ہے۔

آزاد غزل میں سلیقے سے فکر کو ڈھالنا ہی اصل فن ہے تاکہ یہ محسوس نہ ہو کہ کچھ بات باقی رہ گئی ہے یا کچھ غیر ضروری باتیں شامل ہوگئی ہیں۔ نذیرؔ کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

اندرونِ روح کی حد سے نکل

اپنے مرقد سے نکل

نذیرؔ نے اپنے احساسات کو آزاد غزل کے پیمانے میں سمیٹ لینے کی بھرپور کوشش کی ہے:

تو نہیں تھا تو پھر، اپنے ہونے کا اعلان کرتا ہوا

انجمن انجمن، کو بہ کو کون تھا

نذیرؔ نے غزلیہ انداز کا ایک شعر اپنی آزاد غزل میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے:

دل جلوں نے جو بنائی کبھی تصویر کوئی

آگ کی لو پہ پتنگ رکھا

آج کل حادثات اور فسادات کا دراز سلسلہ ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے اور ان فسادات میں قتل و غارت گری تو ہوتی ہی ہے خوف و دہشت سے ایسی ویرانی چھا جاتی ہے کہ اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ جس نے یہ منظر دیکھا ہوگا وہ محسوس کرسکتا ہے کہ نذیر فتح پوری کا یہ شعر اپنے اندر کیسی فوٹو گرافی کی کیفیت رکھتا ہے:

کرفیو نے چھوٹ دی ہے چند گھنٹوں کے لیے

آؤ اجڑے شہر کا دورا کرو

نذیرؔ نے علامتوں سے بھی کام لیا ہے جس کے سبب مصرعوں کے درمیان ربط تو پیدا ہوا ہی ہے ایک گہرا تاثر بھی قائم ہوگیا ہے۔ جیسے یہ شعر:

سمندر کے کنارے آ گیا ہے وہ ردائے تشنگی اوڑھے

سمندر جل رہا ہے

اُن کی آزاد غزلوں میں ایک افسانہ پن بھی ہے اور یہ افسانہ پن شعری حسن کو اور نکھارتا ہے:

گاؤں کو جانے والے سُن

میرا حال اگر وہ پوچھے، کہہ دینا ناشاد ہے وہ

ان کی آزاد غزلوں میں منظری کیفیت بھی ہے اور اُس منظر میں دھڑکتا ہوا انسانی دل بھی ہے:

دیکھ کر رنگِ شفق میں خونِ انساں کی جھلک

ہو سکے تو یہ بھی منظر توڑ دو

بیان کی نزاکت بھی نذیرؔ کی آزاد غزلوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کیفیات کو بہت نازک پیراہن میں انہوں نے پیش کیا ہے:

نیند کے زینے سے کوئی ذہن میں اترا نہیں

رات کا جادو ابھی ٹوٹا نہیں

نذیرؔ نے اسلامی تلمیحات سے بھی اپنی آزاد غزل کو مزین کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہتے ہیں:

کوفیوں کی زد میں ہوں

جان دینے کے سوا چارہ نہیں

ہندی لفظوں کو بہت سلیقے سے آزاد غزلوں میں سجایا ہے۔ جیسے:

ہر پنّے پر لکھا تیرا نام ملے

جب بھی دل کی پستک الٹوں پلٹوں

نذیرؔ نے شعری آہنگ کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ ایسی صورت میں لفظوں کا انتخاب اہم

ہو جاتا ہے اور اُن کی ترتیب بھی اُس کے حُسن میں اضافہ کرتی ہے۔ یہ شعر:

دکھ کی ٹہنی، دل کا پنچھی، عریاں دھوپ

اکثر خواب میں دیکھوں میں

انسانی مجبوریوں سے متعلق اکثر شعراء نے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ نذیرؔ نے بھی اپنے ایک شعر میں اسی طرح کے افکار کو سمویا ہے اور اس شعر میں ممکن کے لفظ کی معنوی وسعت کو مزید تقویت پہنچائی ہے:

ہو جو ممکن تو خدا سے اب یہی فریاد کر

مجھ کو قید و بند سے آزاد کر

انتظار سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اسے بہت سارے زاویوں سے اردو شعراء نے دیکھا ہے اور پیش کیا ہے۔ نذیرؔ نے بھی اپنے زاویے سے انتظار کی کیفیت کو محسوس اور پیش کیا ہے:

تیری دستک کو ترستے ہی رہے گھر کے کواڑ

تو نہ آیا رات بھر

نذیرؔ کی شاعری میں واقعات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی کیفیت بھی ملتی ہے:

شہنائی نے جس دن اس کے گھر میں آنکھیں کھولی تھیں

میرے گھر سناٹا تھا

شاعری میں عموماً یہ دیکھا جاتا ہے کہ باتیں اشاروں اور کنایوں میں کہی جاتی ہیں جس کا تاثر اسی سبب سے گہرا ہوتا ہے۔ نذیرؔ کے یہاں بھی اس حسن سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

جب بھی گزرا آوارہ خوشبو کا جھونکا

گھر کے شیشے توڑ گیا ہے

نذیر فتح پوریؔ نے آزاد غزلوں کے مصرعوں پر تضمین بھی کی ہے جن میں نادمؔ بلخی، مظہرؔ امام، عتیقؔ احمد عتیقؔ، کرامت علی کرامتؔ، یونسؔ احمر، مناظر عاشقؔ ہرگانوی، ظفرؔ ہاشمی، صابر فخرالدینؔ، ڈاکٹر اظہار مسرت، رشیدؔ اعجاز، ظہیر غازیؔ پوری کے نام شامل ہیں۔ اردو غزل میں یہ روایت رہی ہے کہ طرحی مصرعوں پر غزلیں کہی گئی ہیں۔ نذیر فتح پوریؔ نے سب سے

پہلے عتیق احمد عتیق کی آزاد غزل کے مصرعے پر تضمین لگائی ہے۔ تضمین ایک میکانکی عمل ہے لیکن مشق سخن سے اس میں آمد کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ نذیر کی تضمین میں بھی آمد کی کیفیت نظر آتی ہے۔ یہ کیفیت تقریباً تمام تضمین میں موجود ہے۔ ایک تضمین جو مظہر امام کی آزاد غزل کے مصرعے پر کی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

''عمر کی اندھی رات میں
دلدلوں پر سر پٹکتی رات میں
آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے اُفق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں''

اسی طرح علامہ نادم بلخی کی آزاد حمد پر تضمین دیکھئے:

پربت کی اونچی چوٹی سے لے کر نیلے امبر تک
امراء کے محلوں سے میرے چھپر تک
منظر سے پس منظر تک
ندی، نالا، تال، کنواں سے گہرے گہرے ساگر تک
سب میں پانی — تیری دین

اس تضمین سے مصرعوں کی معنویت میں ہی صرف اضافہ نہیں ہوا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مصرعے الگ سے نہیں کہے گئے تھے بلکہ اس کا لازمی جز ہیں اور لگ بھگ اسے مکمل طور پر انہوں نے اپنا لیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر آزاد غزل کی روح تک اتر چکے ہیں اور ان کی یہ کوشش بہرصورت قابل ستائش ہے۔ وہ آزاد غزل کو صحیح سمت دینے میں پرخلوص عملی ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ انہیں اس کامیاب تجربے پر جتنی بھی مبارک باد دی جائے کم ہے کیونکہ ان کی یہ آزاد غزلیں سپاٹ نہیں ہوتیں، ان میں آہنگ نہیں ٹوٹتا بلکہ فکری سطح پر ہم آہنگی ملتی ہے۔ مصرعے اور اشعار کو پڑھنے میں دشواری نہیں ہوتی، تشنگی کا احساس نہیں ہوتا، ادھ کچے مواد وہ صفحۂ قرطاس پر نہیں بکھیرتے بلکہ سجے سجائے سلیقے سے آہنگ کے ساتھ آزاد غزل کہتے ہیں۔

—*—

بچوں کے قومی ادب کے نمائندہ شاعر: خالد رحیم

یہ حقیقت ہے کہ بچوں کے لیے لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سے بھی بڑا مسئلہ بچوں کے ادب کے لیے عام فہم زبان کا ہے۔ معصوم دلوں کو اپنی طرف کھینچنا اور ان کے ذہن پر کوئی نقش بنانا اُسی وقت ممکن ہے جب کہ ادیب یا شاعر بچوں کی نفسیات کو بہت گہرائی سے سمجھے۔ بچوں کے ادب کا اصل مقصد ان کی شخصیت کی ہمہ جہت ترقی ہے۔ ان کا ذہن بہت نازک ہوتا ہے اس لیے وہ الجھاؤ اور پیچیدگی کو قبول نہیں کرتے۔ اس لیے ان کا ادب ایسا ہونا چاہیے جسے وہ آسانی اور دلچسپی کے ساتھ قبول کرسکیں۔ بچوں کے ادیب اور شاعر کی بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق سے ان کے اندر علم کے چراغ روشن کرے اور وہ اطلاعی علم سے پرے کتابی علم کی طرف رجوع ہوں اور اس سے آگے تخلیقی اور تعمیری کام میں دلچسپی لینے کے لیے متحرک کرسکے اور یہ بغیر سادہ عام فہم اور دلچسپ ادب کے ممکن نہیں ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ ترسیل کا ہے اور اس کے لیے زبان کا صحیح انتخاب ضروری ہے۔ خالد رحیم نے اس ضمن میں بڑی محنت کی ہے۔ مظہر امام نے ان کے مجموعہ ''میرا بھارت مہان ہے'' کے فلیپ پر اپنی گراں قدر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ان تخلیقات میں انہوں نے اس زبان اور لہجہ کا انتخاب کیا ہے جو ہندوستانی زبان کو سمجھنے والے ہر بچے کا آسانی سے من موہ لے۔ ان تخلیقات کو پڑھ کر لگتا ہے جیسے عام بول چال کو عام فہم اور سیدھے سادے احساسات کی تخلیق کا روپ مل گیا ہے جو ہر بچے کی سمجھ میں آسکتا ہے۔''

خالد رحیم نے ''میرا بھارت مہان ہے'' کو دیوناگری رسم خط میں شائع کیا ہے مگر ہم یہ

کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان ہندوستانی ہے۔ اس کے علاوہ خالد رحیم نے بچوں کے ذہن کی تربیت کے لیے بہت سارے مواد فراہم کئے ہیں۔ ان کی ذہن سازی کا کام کیا ہے۔ انہیں وطن سے محبت کرنے کا درس دیا ہے۔ ہندوستان کی عظیم شخصیت چاچا نہرو سے بچوں کو واقف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ وہ نظمیں بھی اس میں شامل ہیں جن میں اخلاقیات کی تعلیم ہے، جن میں جمہوریت کی بات کی گئی ہے، بچوں کی نفسیات پیش کی گئی ہے، تہواروں کا ذکر کیا گیا ہے، علم کی عظمت بتائی گئی ہے اور اپنے علاقے اڑیسہ سے واقف کرایا ہے وغیرہ وغیرہ۔

خالد رحیم نے ملک کی موجودہ صورت حال کے پیش نظر یہ بڑا اہم کارنامہ انجام دیا ہے کیونکہ ملک میں جو فرقہ واریت ہے اور ہماری تہذیبی وراثت، ہماری قومی یک جہتی، ہمارے سیکولرزم کو جس طرح پارہ پارہ کیا جارہا ہے، جس طرح سے کتابوں میں نفرت کے زہر بوئے جارہے ہیں، بچوں کے دماغ کو پراگندہ کیا جارہا ہے، ماحول کو کشیدہ کرنے کی کوشش ہورہی ہے اور سیاسی ہتھکنڈے مذہب کے نام پر استعمال کئے جارہے ہیں اس ماحول میں ادیب و شاعر کا تو فرض ہوجاتا ہے کہ اس طرح کی آلودگی کے سیلاب کو روکیں اور آنے والی نسل کے ذہنوں کو پراگندہ ہونے سے بچائیں، نیز ایسا ادب عالم وجود میں لائیں جس سے سازشی ذہن کے پردے فاش ہوسکیں اور ملک کی عظمت و وقار کو بنانے میں نئی نسل کی دلچسپی بڑھ سکے۔ خالد رحیم نے بچوں کی ان نظموں کو لکھ کر ایک تاریخی کام کیا ہے۔ چنانچہ ان کی تعریف وتوصیف کی جانی چاہیے کیونکہ ملک جس خطرناک ذہنی دیوالیہ پن کی منزلوں سے گزر رہا ہے اس میں ادیب وفن کار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے:

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اس وقت ملک کو قومی یکجہتی اور قوموں کے درمیان آپسی رشتہ مزید استوار کرنے کی ضرورت ہے بلکہ مختلف قوموں کے درمیان Social Interaction کی سخت ضرورت ہے تاکہ جو غلط فہمیاں ہوں دور کی جائیں، فاصلوں کو ختم کیا جائے۔ مشترک اقدار کو عام کرنے کی کوشش کی جائے اور ایسے اجتماعی موقعوں کو استعمال کیا جائے جن میں قومیں آپس میں آسانی سے Interaction کریں۔ اس کے لیے تہواروں کا موقعہ سب سے بہتر ہے۔ اسی لیے

خالد رحیم نے بچوں کے لیے ''تہواروں کے پھول'' جیسی نظم لکھی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

الگ الگ جو دھرم یہاں ہے، جدا جدا جو ہے تہوار
مہک رہا ہے رنگ برنگے پھولوں سے اپنا گلزار
اس دھرتی کو اور سجائیں
تہواروں کے پھول کھلائیں
عید دسہرہ اور دیوالی آؤ مل کر ساتھ منائیں!

غرضیکہ خالد رحیم کی یہ کوشش بہت ہی جاندار ہے۔ اس کی توسیع اشاعت جس قدر ہوگی اس کے بہتر نتائج سامنے آئیں گے۔ ان کی ان نظموں کو بھارت کی مختلف زبانوں میں منتقل کیا جانا چاہیے اور ملک کو خالد رحیم کے اس جاندار فکر سے فائدہ اٹھا کر اس نفرت کے بڑھتے سیلاب کو روکنے میں مدد لینا چاہیے۔ یہ وقت کا اہم تقاضا ہے اور شاعر جب وقت کے تقاضوں کا لحاظ رکھتا ہے تو اس کی کاوشیں اپنے ادب میں سنگ میل بن جاتی ہیں اور میں امید کرتا ہوں کہ ہندوستانی ادب میں خالد رحیم کی یہ کوشش ''میرا بھارت مہان ہے'' یقیناً سنگ میل ثابت ہوگی!

—*—

''منظومہ'' کے موجد: انور شیخ

انور شیخ اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری کو گہرائی سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ زبان کے ذائقہ کے لیے شعر گوئی کا چسکہ یقیناً خطرناک ہے۔ انحطاط پذیر معاشرتی زندگی کا نقشہ جو آج کے عہد میں برصغیر میں دیکھنے کو مل رہا ہے وہ تمام شعبہ حیات پر اثر انداز ہو رہا ہے اور ادب بھی اس سے محفوظ نہیں۔ انور شیخ نے ایک دانشور کی حیثیت سے اردو شاعری کے کمزور پہلو کا احاطہ کیا ہے اور محسوس کیا ہے کہ اردو شاعری میں غزل گوئی کا لب و لہجہ اس قدر مقبول عام ہے کہ اس میں شاعری کی گنجائش تو باقی ہے لیکن غزل کا فکری Extension رُکا رُکا سا ہے یا پھر شعراء کی ایک لمبی قطار محض ذہنی بحران کی تسکین کے لیے شعر گوئی میں مصروف ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ شاعری کے نئے ڈائمنشن تلاش کیے جائیں اور شاعری کو ایک ایسی سمت عطا کی جائے جس میں دانشورانہ اور حکیمانہ لہریں اس کی تہوں میں سرایت کر سکیں۔

انور شیخ نے شاعری کو نئی زندگی عطا کرنے کے لیے نئی جہتوں کی تلاش کا عمل جاری کیا۔ نئی جہتوں کی تلاش سے شاعری کی فرسودگی، کرتب بازی اور تمام ایسے پہلو جو شاعری کو بے جان بنا دیتے ہیں اس کو مدِنظر رکھتے ہوئے نئی صنفوں کی طرف توجہ دی۔

غزل کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات سے جو زلزلہ آیا تھا وہ اپنے طور پر وقت کی رفتار کے ساتھ تھم گیا لیکن نظم کا جو تصور دنیا کی دیگر شاعری میں موجود ہے اسے غزل میں نہ پا کر یہ سوال کلیم الدین احمد نے اٹھایا تھا۔ انور شیخ نے اُس سے بھی ہٹ کر یہ بات کہی ہے کہ غزل کی صنف کو اس طرح نظرانداز کرنا ضروری نہیں ہے لیکن وقت کے تقاضے کے مطابق اس میں تسلسل اور فکری عناصر کی جولانی کی ضرورت ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غزل

کی غیر معمولی خوبیوں کو چند لوگوں کی تن آسانیوں کے سبب ضائع ہونے کا موقعہ مل رہا ہے۔ اس کی روک تھام کے لیے دوسری صنفوں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اسی لیے انور شیخ نے ''منظومہ'' کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ ان کے منظوموں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فنی نکات کی باریکیوں کو گہرائی سے سمجھتے ہیں اور محض شاعری کی غرض سے شعر کہنا انہیں پسند نہیں ہے۔ شاعری کا تخلیقی عمل وہ اتنا تیز کرنا چاہتے ہیں جس میں شاعری کی آبرو کو آنچ بھی نہ آئے اور فکری سطح پر جو تقاضے ہیں اُس سے دامنِ شعر تہی بھی نہ ہو۔ انور شیخ ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں ستاروں کی چمک بھی ہے، چاند کی ٹھنڈک بھی، پھولوں کی ملاحت بھی، شاخوں کی لچک بھی، آسمان کی وسعت بھی، زمین کا پھیلاؤ بھی، پہاڑوں کی استحکامیت بھی اور دریا کی روانی بھی۔ چند ''منظوموں'' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بہشت بریں میں جگہ اب کہاں — سبھی آؤ مل کر جہنم چلیں
ہمیں ایک دن تو ہے جانا وہاں — سبھی آؤ مل کر جہنم چلیں
نہ گھبراؤ گر ہوگئے بے مکاں — سبھی آؤ مل کر جہنم چلیں
نہیں مسئلہ جس کا کوئی نہ حل — کہ ہے ناامیدی تو ذہنی خلل
جہنم میں جانا بڑی بات ہے — حقیقت میں خوشیوں کی بارات ہے

تضمینی منظومے میں کچھ رنگ اور نکھرا ہوا ہے:

صہبا کشید کی بڑی مشکل سے پیار کی — گھڑیاں مگر نہ ختم ہوئیں انتظار کی
کچھ بھی نہ لے سکے مزے ہم تو خمار کے — دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

غرض ''منظومے'' کی اس کاوش کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انور شیخ شاعری میں ایک انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ یہ ایک تحریکی کوشش نہیں جہادی انداز ہے۔ منفرد اور مزین افکار کی پیش کش کا نیا وسیلہ!

ساحر شیوی کے ماہیے

ماہیا لکھنے کا فن پنجاب کے خطہ میں بہت مقبول ہوا۔ ماہیے فلموں میں بھی لکھے گئے۔ اس کو لکھنے کے لیے شعری مہارت کی ضرورت ہوتی ہے جس میں دو مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور ایک مصرعہ جو درمیان کا ہوتا ہے وہ چھوٹا ہوتا ہے جو غیر مقفیٰ وغیر مردف ہوتا ہے۔ اگر تھوڑی سی بھی چوک ہو جائے تو مصرعہ ناموزوں ہوسکتا ہے۔ حالانکہ اس میں غنائیت بے پناہ ہوتی ہے۔ موسیقیت کی لہریں اونچی اور نیچی سطحوں تک ماہیوں میں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ اس کو گایا بھی جاسکتا ہے اور یہ سماعت کو بھلا بھی لگتا ہے۔

ساحر شیوی کے ماہیے اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ اس میں مضمون کی قید نہیں ہوتی، دنیا جہان کے مضامین اس میں سموئے جاسکتے ہیں۔ غزلوں کے دو مصرعوں میں بات کو سمونا کس قدر مشکل ہوتا ہے۔ اس سے بھی مشکل کام ماہیوں کے ڈھائی مصرعوں میں پیش کرنا ہے۔

ساحر شیوی کو ماہیے لکھنے کا فن نہ صرف آتا ہے بلکہ انہیں اس میں مہارت حاصل ہے۔ ایسا کم ہی دیکھا جاتا ہے کہ ماہیے لکھنے والے اپنی باتوں کو فنی چابکدستی سے پیش کر پاتے ہیں۔ عام طور پر فنی جھول نئے ماہیے لکھنے والوں کے یہاں عام ہے۔ اردو میں اس کا چلن اب عام ہوتا جا رہا ہے۔ ساحر شیوی نے اس سلسلہ میں بڑی مشاقی دکھائی ہے۔ ان کے ماہیے کسی فنی کمزوری کا شکار نہیں ہیں۔ چابکدستی بھی ہے، موسیقیت بھی، فنکاری بھی۔ جس طرح کے مضامین وہ چاہتے ہیں بحسن وخوبی ڈھال دیتے ہیں۔ اگر حمدیہ پہلو ہے تو اس طرح پیش کرتے ہیں:

پھولوں کی مہک دے دی

کوئی تو ہستی ہے

کلیوں کو چٹک دے دی

اگر نعتیہ انداز کی بات کہنی ہوتی ہے تو یوں فرماتے ہیں:

گھر بار محمدؐ کا

کیسے میں دیکھوں

دیدارِ محمدؐ کا

اگر قصیدہ کا موضوع ہو تو یوں نبھاتے ہیں:

ہیں خالقِ سوز و ساز

خوب ہیں انور شیخ

فن کاروں میں ہیں ممتاز

اردو کی مدح سرائی کرتے وقت ماہیا کا انداز یوں ہوتا ہے:

گھر بار مرا اردو

اردو ہی میری ماں

سنسار مرا اردو

حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو ماہیے میں اپنی کیفیت اور صورتِ حال کا اظہار یوں کرتے ہیں:

گو شہر میں دہشت ہے

ساحرؔ یہ نہیں کم

جاں اپنی سلامت ہے

غرضیکہ ماہیا کی تکنیک کو پرکھنے کی مہارت کا اندازہ ان کے مجموعہ ''وادیٔ کوکن'' میں شامل ماہیے کو دیکھ کر بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

ساحرؔ شیوی کے ماہیے کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شعر گوئی ان کے رگ و پے میں موجود ہے اور وہ بڑی ہی سلاست کے ساتھ قلم کے جوہر ماہیے میں بکھیرتے رہتے ہیں۔ ماہیا کے لیے سادگی اور سلاست ضروری ہے۔ ساحرؔ شیوی ماہیے میں بھی اپنا خاص اسلوب رکھتے ہیں۔ ان کے ماہیوں میں کہیں کہیں مکالمے اور کہیں کہیں خود کلامی کی کیفیت آپ دیکھ سکتے ہیں۔ ساحرؔ شیوی ایک اچھے شاعر ہیں، کہنہ مشق بھی ہیں اور زندگی کا بے پناہ تجربہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ اردو کی خدمت ہندوستان سے باہر کرتے رہے ہیں ور اپنی زبان سے بے پناہ محبت رکھتے ہیں۔

—*—

غیاث احمد گدی کی فنکارانہ انفرادیت

کہانی کہنے سے زیادہ کہانی برتنے کا فن کہانی کار کو بڑا بناتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے یہاں کہانی برتنے کا فن بلندی پر نظر آتا ہے۔ ہر کہانی اپنی ہیئت کے اعتبار سے الگ ہوتی ہے۔ موضوع اور پیش کش کے درمیان جو تقاضے ہوتے ہیں وہ شاعرانہ عمل ہے۔ شاعر جس طرح سے کسی فکر، خیالی واقعے کو ذہن میں پکا کر شعری پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے، ایک بڑا افسانہ نگار بھی تقریباً اسی مرحلے سے گزرتا ہے۔ غیاث نے صرف کہانی بننے کا کام نہیں کیا، اُس نے صرف داخلی مسائل اور بیرونی مسائل کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ اُس کے مثبت اندازِ فکر نے ذہن کو بہت دور تک سوچنے پر مجبور کیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ غیاث احمد گدی کسی ازم کے زیر اثر تھے۔ البتہ ان کے یہاں جو پہلو غالب نظر آتا ہے وہ ان کی انسان دوستی اور انسانی ہمدردی ہے۔ مسائل جب بھی سماج میں ابھرتے ہیں اُسے ہر باشعور انسان اپنے طور پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ اس کے Approach سے یہ مغالطہ ہوسکتا ہے کہ وہ کسی ازم کا شکار ہوگیا ہے لیکن ایسی بات ضروری نہیں۔ غیاث نے اپنے طور پر انسان دوستی کے جذبے کے تحت ہر مسئلہ کو دیکھا، سمجھا، پرکھا اور اسے ایک مثبت اندازِ فکر عطا کیا۔ وہ جانتے تھے کہ مسائل تو پیدا کئے جاتے ہیں اور وہ محدود لوگوں کے وحشیانہ رویے کے نتیجے میں عالم وجود میں آتے ہیں لیکن سازشی سماجی مافیا چونکہ چالاکی سے اپنے چنگل مضبوطی سے گاڑ دیتا ہے کہ چاہے ان چاہے سماج کا ہر طبقہ اس سے متاثر ہونے لگتا ہے جس کے نتیجے میں سماج بے حس ہوجاتا ہے۔ جہاں بے چینی ہوتی بھی ہے وہاں اُس بے چینی کے تدارک کے لیے نئے ہتھیار چن لیے جاتے ہیں۔ لیکن بنیاد پر ضرب لگانے کی کوشش تو کوئی نابغہ یا دانشور ہی کرسکتا ہے۔ غیاث کے افسانوں میں مسائل کے بنیادی پہلوؤں پر کاری ضرب لگائی گئی

ہے جو ایک دانشورانہ عمل تھا اور اتنے سبک انداز میں یہ سب کچھ ہوتا ہے کہ قاری تلملا کر رہ جاتا ہے اور بہت دیر تک سوچتا ہے کہ آخر یہ بے حسی کب ختم ہوگی۔

غیاث نے افسانے کے تانے بانے، کردار اور جزئیات پیش کرنے کے جو طریقے اپنائے ہیں اور ان کی پیش کش میں جو علامتی اسلوب اختیار کیا ہے وہ کہیں بھی افسانے کو غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتے بلکہ قاری خود افسانے کی رَو میں بہنے لگتا ہے۔ افسانے میں خود بھی غیاث ہر جگہ موجود ہوتے ہیں۔ بین السطور میں جو ان کہی باتیں ہیں ان کی بھی ترسیل کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غیاث نے ہمیں کسی خلا میں رکھنے کی کوشش نہیں کی ہے، کوئی ماورائی فضا تیار کر کے زمین سے الگ نہیں کیا ہے بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہمیں زندگی اور زمین سے جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو بہت ہی قریب سے دیکھا تھا۔ ان کے تجربے عمیق اور بصیرت افروز تھے۔ شعور کی پختگی کے باعث وہ خود اس مقام پر تھے جہاں پوری کائنات اور پورا سماجی نظام وہ اپنی باطنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا انہوں نے اُن معصوم سوالوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے علاوہ تھیں۔ اسی لیے ان کو کسی خاص ازم سے وابستہ کرنا ان کے ساتھ اور ان کے فن کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

غیاث احمد گدی کے مجموعے ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' میں کل ۳۷ افسانے ہیں۔ ہر افسانہ اپنے رنگ اور ڈھنگ کے اعتبار سے جدا ہے۔ ''بابا لوگ'' کے افسانوں میں جو مسائل پیش کئے گئے ہیں وہ نفسیاتی بھی ہیں اور سماجی بھی۔ سماج کے اندر رشتوں کی پہچان کو نئی معنویت دیتے ہیں۔ سماج تو صرف چند لکیروں پر چلنے کا عادی ہے۔ سچائیوں کو سماج جانتا بھی ہے اور رشتوں کی بدلتی ہوئی معنویت کی عملی تشکیل نو کو دیکھتا بھی ہے لیکن قبول کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ روز بروز بدلتے ہوئے رشتوں کے تناظر میں جو انجانے رشتے بن رہے تھے ان پر غیاث کی گہری نظر تھی۔ وہ ان کا کوئی نام تو نہیں دیتے لیکن اُس کی شناخت ضرور کراتے ہیں۔ جس عہد میں انہوں نے زندگی گزاری تھی اس عہد میں زندگی کے مسائل اور اس کی پیچیدگیاں انتہائی Sophisticated تھیں۔ اس سبب سے ان کو الگ الگ کر کے دیکھنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اسی لیے غیاث بھی زندگی کی

پیچیدگی کو الگ کر کے نہیں دیکھتے بلکہ اس کو ایک اکائی تصور کر کے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں فکر و خیال میں زبردست تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانے اگر گہرائی سے دیکھے جائیں تو اندازہ ہوگا کہ ان کے یہاں مثبت قدروں کے تحفظ کا احساس بہت گہرا ہے جسے ہم بہ الفاظِ دیگر تعمیر پسند نقطۂ نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر عبدالحق نے غیاث کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"یہ ایک صحت مند، تعمیر پسند اور انسان دوست کا نقطۂ نظر ہے جو ایک بلند اخلاقی مقصد رکھتا ہے۔" (شب خون، الہ آباد، جنوری تا مارچ ۱۹۸۰، ص:۵)

غیاث اخلاقی اقدار پر زور دیتے ہیں۔ ان کو سماج میں پھیلے منفی رویے کی ہولناکی کا بخوبی علم ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ان حالات سے مایوس نہیں ہوتے۔ وہ جانتے تھے کہ انہوں نے اس بظاہر خوبصورت منفی رویے سے نقاب اتارنے کا جو کام کیا ہے اس سے ایک کریہہ صورت سامنے آتی ہے جس نے انسان کو وحشت زدہ کر دیا ہے۔ ان کا افسانہ "تج دو تج دو" اس کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانہ کے سلسلے میں غیاث کا اپنا بیان ہے کہ:

"تج دو تج دو کی دردناک صورت حال انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے۔ معاشی اور سیاسی بددیانتی کی گرم بازاری جو آدمی کی فطری سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہے۔ ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔ "تج دو تج دو" میرے اب تک کے تمام افسانوں میں اس لیے بھی پسند ہیں کہ سچائی اور نیک نیتی کے اظہار کے سلسلہ میں کہیں افسانوی غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے۔" (سارا دن دھوپ، ص:۱۵۲)

بین الاقوامی سطح پر سامراجی سازشوں نے زندگی کی جمالیاتی اور روحانی اقدار کا جنازہ نکالا ہے اور ایک بے یقینی کی فضا پیدا کر دی ہے۔ انسان جس بری طرح اُن سازشوں کے سامنے مجبور محض اور بے حس ہو گیا ہے اس کے خطرناک نتائج برآمد ہوئے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ آج کا انسان اپنے آپ کو بارود کے ڈھیر پر محسوس کرتا ہے اور کسی پل بھی کوئی بڑا المیہ عالم وجود میں آ سکتا ہے۔ اس خوف سے وہ اپنے آپ کو سمیٹتا ہے اور اس کا جو معصوم وجود اس کی فطری زندگی کا حصہ ہے اس سے بے نیاز ہوتا جا رہا ہے۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" میں معصوم بچے کے ذریعہ جو باتیں سامنے لائی گئی ہیں وہ اس بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ معصومیت

کا قتل ہو جانے کے سبب احساس منجمد ہے اور پوری طرح ماحولیاتی آلودگی کا شکار ہونے کے باوجود بھی انسان احتجاج کرنے کے لائق نہیں رہ گیا ہے۔ استحصال کی یہ شکل خطرناک صورت اختیار کر رہی ہے اور سیاسی داؤ پیچ کے نرغے میں انسانی قدروں کی پامالی کا یہ ہولناک منظر ایک دردمند انسان کے دل کو کتنے کچوکے لگاتا ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی کچھ کیفیت غیاث کے یہاں طاری نظر آتی ہے۔

Super Powers کی ملی بھگت سے Expansionism کی جو نئی روش سامنے آئی تھی، اس کو غیاث نے محسوس کیا تھا۔ Super Powers دنیا پر اپنا تسلط قائم کرنے کے لیے جس طرح کے حربے استعمال کر رہے تھے اس سے تیسری دنیا کے ممالک بری طرح متاثر تھے۔ ایک اضطراب کی کیفیت اور موقع کی تلاش کا سلسلہ جاری تھا۔ آزاد رہنے کی خواہش ہر جگہ ابھرتی اور ڈوبتی دیکھی جا سکتی تھی۔ موقعہ ملتے ہی اور اپنے وجود کو خطرے میں ڈال کر بھی اس سازش سے نکلنے کی کوشش کا منظر بھی سامنے تھا کیونکہ بڑی طاقتوں کے آگے تیسری دنیا کے لوگ بے بس رہنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ ہے ''طلوع'' کا قصہ۔ غیاث نے اسے بڑی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے جس موضوع کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے اس میں لفظوں کی مناسبت کے ساتھ واقعات کے ربط کو بہت سلیقے سے مرتب کیا ہے۔

غیاث نے کرداروں کی زبان سے جو کچھ ادا کیا ہے اور جو الفاظ استعمال کئے ہیں ان میں بہت ہی موزونیت ہے۔ انہوں نے لفظوں کے طومار اور بے جا شاعرانہ فسوں سے احتراز کیا ہے لیکن کہانی کہنے میں تیکھا اسلوب اور بالواسطہ طریقہ اپنا کر اسے Original بنا دیا ہے۔ کہیں بھی وہ تلخی نہیں آنے دی ہے جو فنکار کی اپنی روح میں پیوست ہے۔ انہوں نے بہت ہی سبک اور رواں انداز اور بہت ہی Practical ڈھانچہ اپنے افسانوں کے لیے منتخب کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانی اسی انداز میں پیش کی جا سکتی تھی، انہی Concrete احساسات کو Abstract بنا کر غیاث نے اردو افسانہ کو مالا مال کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے اُن کا کوئی ہم عصر اس درجہ تک نہیں پہنچتا اور یہی وہ فنکارانہ اوصاف ہیں جن کے ذریعہ انہوں نے اپنے ہم عصروں کو متاثر و متوجہ کیا بلکہ آج بھی ان کی فنکارانہ عظمت تسلیم کی جا رہی ہے۔ میرے اس خیال کی تصدیق معروف نقاد پروفیسر نظیر صدیقی کے ذیل کے بیان سے بھی

ہوسکتی ہے۔ وہ غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''غیاث کا کمال یہ ہے کہ رسمی تعلیم سے محرومی، مغربی ادب سے ناواقفیت اور خاندانی ماحول کی ناسازگاری کے باوجود انہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد کی اُردو افسانہ نگاری میں صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اپنا مقام بنا لیا۔ موجودہ صدی کے پانچویں عشرے میں کرشن چندر کا انٹرویو لیتے ہوئے نریش کمار شاد نے ان سے پوچھا تھا کہ اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل میں کون لوگ آپ کے نزدیک قابل ذکر ہیں تو کرشن چندر نے اشفاق احمد اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں کے ساتھ غیاث کا نام بھی لیا تھا۔ غیاث کے معتقد نہ صرف ہندوستان میں ہیں بلکہ پاکستان میں بھی۔ ہندوستان میں اردو افسانے سے متعلق کوئی تنقیدی جائزہ ان کے ذکر سے خالی نہیں ہوتا۔ پاکستان میں بھی متعدد ممتاز افسانہ نگار اردو افسانے میں انہیں ایک معتبر نام مانتے ہیں... مجھے یقین ہے کہ غیاث مرنے کے بعد بھی زندہ رہنے والوں میں سے ہیں۔''   (نیا دور، کراچی، ص: ۱۰۶)

—*—

کشکول کا المیہ: ''جنم کنڈلی''

برصغیر بھارت اور پاکستان میں ۶۰ء کے بعد کی دہائیوں میں جدیدیت کی تحریک اپنے شباب پر رہی لیکن اس تحریک نے لایعنیت اور مہملات کا ایک انبار لگا دیا۔ جدید نقادانِ فن جو اس جدیدیت کے Promoters تھے وہ بھی اپنے کو نقاد منوانے کے لیے تخلیق کاروں سے بھی بڑھ چڑھ کر لایعنی باتوں پر نکتہ آفرینی فرماتے رہے۔ معاشرہ، سماج اور تاریخ سے ان کا رابطہ ختم ہو گیا۔ لیکن جدید تخلیق کاروں میں چند لوگ ایسے تھے جنھوں نے معاشرہ اور تاریخ کو اپنی تخلیقات میں سمیٹتے ہوئے علامتوں اور تشبیہوں سے بھرپور کام لیا۔ ان میں ڈاکٹر فہیم اعظمی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی کا ناول ''جنم کنڈلی'' ہمارے معاشرے کی موجودہ تاریخ کے گذشتہ پچاس سالوں پر محیط ہے۔ یہ ناول محض جذباتی واقعات ہی کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان کی تشریح و تعبیر بھی کرتا ہے۔ یہ ناول اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں Global مسئلہ کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے جو موجودہ عہد کا بنیادی مسئلہ ہے۔ جنوبی افریقہ میں Aparthied کا مسئلہ جس شدت کے ساتھ عالمی نقشے پر ابھرا، اس سے ساری دنیا متاثر ہوئی۔ نسلی امتیازات کو ناول کے کینوس میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ بھارت اور پاکستان کے ماحول میں اتارنا ایک دشوار عمل تھا۔ اس ناول میں ایک ماورائی کیفیت حاوی ہے جو فلسفیانہ تانے بانے کا سبب ہے چونکہ فہیم اعظمی تاریخ و فلسفے پر بہت ہی گہری نظر رکھتے ہیں اس لیے اس ناول میں تاریخ اور فلسفے دونوں کی آمیزش ہے مگر تاریخ و فلسفے حاوی نہیں ہوتے۔ علامتوں کو تراشنے کا کام سلیقے سے کیا گیا ہے۔ مکالمے کی صورت میں بڑی بڑی باتیں بیان کردی گئی ہیں۔ کشکول ایک علامت ہے جو ہمیشہ خالی رہتا ہے خواہ وہ کشکول سوسائٹی کے کسی

اعلیٰ فرد کے پاس ہو یا کسی ادنیٰ کے پاس۔ اگر بھر بھی جاتا ہے تو خالی رہتا ہے۔ ایک جگہ فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

''اور اس کے باپ نے کشکول اٹھایا اور الفاظ بیچنے لگا اور نو روز میں الفاظ کا بریڈنگ سیزن شروع ہوگیا اور وہ جوڑا کھانے لگے اور کشکول نے پکار کر کہا: ''**لیس للانسان الا ما سعیٰ**۔'' (ص:۵۶)

اسی طرح ناول میں یہ کشکول بار بار ابھرتا ہے اور اس کے پیچھے انسان کا وہ عمل بھی سامنے آتا ہے جو اسے بھرنے کے لیے ہر طرح کی ممکن کوشش کرتا ہے، اس کے باوجود بھی نہیں بھرتا اور کبھی بھر بھی جاتا ہے تو کوئی اسے اچھال دیتا ہے اور پھر وہ خالی کا خالی ہی رہ جاتا ہے۔ اس ناول میں مرکزی کردار قدیم و جدید عہد کے کتنے لوگوں سے مکالمہ جاری رکھتا ہے۔ جن میں قابل ذکر افلاطون، ارسطو، نطشے، مارکس، کامو وغیرہ ہیں۔ اس مکالمے میں خود کلامی کی کیفیت ہے۔ وہ اپنے وجود کے گرد گھومتا ہے۔ اپنے وجود کے بارے میں جاننا چاہتا ہے۔ مگر تمام تر پیچ و تاب کے بعد بھی وہ خود کو نہیں سمجھ پاتا۔ اس ناول کا مرکزی کردار فلسفیانہ نکات کو بے معنی سی چیز سمجھتا ہے اور اہم باتوں کو بھی وہ گردِ راہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے سامنے کی زندگی اس سے زیادہ دشوار تر چیز ہے۔ ناول کے کرداروں میں ایکشن کی کمی ہے اور مکالمے زیادہ ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ہر سچائی یہاں تک کہ آفاقی سچائی کی بھی نفی کرتا ہے اور اس کے منفی رویے سے قاری ناول کے تھیم کو سمجھنے میں آسانی محسوس کرنے لگتا ہے۔

آج کا عہد تمام اصولوں اور قدروں کی نفی کا عہد ہے۔ مشہور فلسفی سارتر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مکمل نفی اور مکمل بے معنویت کے دائرے میں انسان اپنے مضبوط عزائم کے سہارے زندگی جی سکتا ہے۔ سارتر کی اس نفی میں بے سمتی ہے مگر فہیم اعظمی کے ناول کا مرکزی کردار ایک چیلنج بن کر ابھرتا ہے اور وہ جاننا چاہتا ہے کہ اس کی راہِ نجات کدھر اور کہاں ہے۔ اس کردار کا کشکول کبھی نہیں بھرتا اور نہیں بھرنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فہیم اعظمی کا کردار بھی سارتر کی فکر کی طرح بے سمتی میں اپنا عمل جاری رکھتا ہے اور کوئی مثبت رُخ نہیں اپنانے کے سبب وہ تشنہ لب رہتا ہے۔

فہیم اعظمی کا کردار و فکر بھی وجودی ہے۔ وہ کشکول کے گرد طواف کرتا رہتا ہے۔ اس کی

زندگی بے راہ ہے اور نا آسودہ ہے۔ اسے کہیں بھی سکون نہیں۔ اسے یہ احساس ہے کہ جب تک اس کا کشکول بھر نہیں جاتا اس وقت تک اسے آسودگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ گرچہ اس کو ایک فرد کے مسئلے کے طور پر فہیم اعظمی نے محسوس کیا ہے لیکن یہ مسئلہ عالم گیر ہے اور اس عہد کے ہر انسان کا یہی بنیادی مسئلہ ہے۔

اس ناول میں مرکزی کردار ایک انجانی الجھن کا شکار ہے۔ زندگی میں Contradictions ہیں۔ کردار کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ہے کہ ان تضادات کی موجودگی میں زندگی کے کیسے اصول مرتب کیے جائیں۔ زندگی جس قدر آگے بڑھتی ہے یہ الجھن بھی آگے بڑھتی ہے۔ اونچ نیچ کی تفریق، لالچ، خودغرضی، ظلم و تشدد، حسد، کینہ اور بے ایمانی کی بنیادوں پر ہی زندگی کا کاروبار چلتا ہے۔ تمام تر ترقیات اور علمی بصیرت میں اضافے کے باوجود کہیں بھی اس مسئلے کا حل نظر نہیں آتا۔ پاکیزگی اور تقدس محض پامال ہی نہیں بلکہ زندگی کا منہ چڑا رہی ہیں۔ ایسے میں انسان جائے پناہ کہاں ڈھونڈے، یہ ایک اہم سوال ہے۔ گرچہ کردار کو ایک ہی مسئلہ درپیش ہے کہ اس کا کشکول کیسے بھرے۔ یہ مسئلہ فردِ واحد کے ساتھ بھی ہے اور جماعت کی سطح پر بھی، زندگی کی سچائیاں بتانے والا اونچی ذات کا برہمن بھی اپنی زندگی میں اپنے خالی کشکول بھرنے کی سعی لاحاصل کر رہا ہے۔ اسی طرح وہ لوگوں کو جنم کا حال بتا کر اپنے خالی کشکول بھرنے میں سرگرداں ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ دنیا کا ہر فرد پیٹ اور بدن کی بھوک میں مبتلا ہے۔ ہر طرف درندگی، ہوس اور لالچ کا بازار گرم ہے۔ یہ ایک ایسا بھوت ہے جو انسان پر سوار ہے جس کا تفصیلی تذکرہ فہیم اعظمی نے اپنے ناول میں کیا ہے جس سے ناول میں ایک ماورائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ناول میں کشکول کے بھرنے اور خالی ہونے کا دراز سلسلہ ہے۔ کشکول کے خالی رہنے اور پھر بھر جانے اور خالی ہو جانے سے یہ پیاس بڑھ جاتی ہے۔ اس کشکول کو لے کر اس کا مرکزی کردار جابجا بھٹکتا ہے۔ کبھی اعظم گڑھ، کبھی الہ آباد، کبھی پاکستان، کبھی سعودی عرب اور کبھی امریکہ مگر یہ کشکول کبھی نہیں بھرتا۔ آدمی تشنہ لب رہ جاتا ہے۔ زندگی کی بے سمتی، بے معنویت، لایعنیت، اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ ناول کا مرکزی کردار کوئی تمناؤں کی دنیا نہیں بناتا، کسی فریب میں نہیں رہتا، کوئی پناہ نہیں ڈھونڈتا بلکہ وہ تمام روایات سے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہیں اس سے لڑتا رہتا ہے

اور یہ دائرے خم درخم پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتے جاتے ہیں۔ وہ اس مسئلہ میں الجھتا جاتا ہے۔ اس سے نکلنے کی کوئی سبیل نہیں ہوتی لیکن اس کی سمجھ میں ایک بات آتی ہے کہ وہ اس بے سمتی سے لڑے۔ لایعنیت سے جنگ جاری رکھے۔

فہیم اعظمی کے ناول کا مرکزی کردار یہ نہیں چاہتا ہے کہ ''چمارن'' کو نسلی اعتبار سے نیچ شمار کیا جائے۔ اس کے باوجود وہ ''چمارن'' کو اعلیٰ نسل کے لوگوں کے ساتھ بھی نہیں لاکھڑا کرسکتا کیونکہ اس ''چمارن'' کے ساتھ اس کا ماضی جڑا ہوا ہوتا ہے۔ میر سعادت علی اور اس کے خاندان کے لوگ زندگی کے لمبے سفر پر نکل جاتے ہیں۔ اس طرح چمارن اُسے ہر جگہ اور ہر موڑ پر نظر آتی ہے اور اس کے توسط سے بہت کچھ یاد کرتا ہے۔ انسان بھی کیا کرے۔ اس کی مجبوری ہے کہ اسے زندگی گزارنی ہوتی ہے۔ ''چمارن'' اسے کام آنے والی ایک کارآمد مخلوق نظر آتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ''چمارن'' کام آنے والی مخلوق ہے لیکن تمام تر فوائد کے باوجود ''چمارن'' کا مرتبہ بلند نہیں ہوتا۔ اونچ نیچ کی تفریق ازل سے ہے اور اسے مٹانا مشکل ہے۔ اس ناول نے بھی اس بوجھ کو اٹھائے رکھا ہے۔ اس ناول کا کردار ''چمارن'' کو اونچا درجہ دینے کی تمام تر کوششوں کے باوجود کچھ بھی نہیں کرپاتا۔

فہیم اعظمی کا یہ تجربہ انوکھا ہے۔ مواد سے الگ اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ناول اپنے اندر ایک نئے ڈائمنشن کو پیش کرتا ہے۔ اس میں گہرے فکری عناصر کو تحلیل کر کے فہیم اعظمی نے ناول کی کہانی بنی ہے۔ اتنے گہرے اور اہم موضوع کو جو اس عہد کا المیہ ہے، بہت ہی Dilute کر کے پیش کیا ہے۔ کشکول کی علامت سے تمام مسائل کی وضاحت کی ہے اور صدیوں کے تاریخی، علمی اثاثے پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اس ناول سے صاحبِ علم زیادہ محظوظ ہوسکتے ہیں لیکن عام قاری بھی اس کو پڑھ کر دلچسپی محسوس کریں گے... کہانی میں جو بیان کا آہنگ اور ربط و تسلسل ہے، اس میں دلچسپی کے عناصر بے پناہ ہیں۔ اس کو پاکستانی ماحول کے کینوس میں پیش کر کے فہیم اعظمی نے بے حد دلچسپ بنا دیا ہے۔ فلسفیانہ اور تاریخی عناصر کی بے رنگی اور سپاٹ پن کو کہیں بھی ابھرنے نہیں دیا۔ یہ ایک نیا تجربہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ ناول کا یہ تجربہ کامیاب ہے!

—*—

اردو افسانہ اور ''لکشمن ریکھا''

''لکشمن ریکھا'' ڈاکٹر منظر کاظمی کا ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی فرماتے ہیں:

''میں بڑے اعتماد کے ساتھ کہتا ہوں کہ منظر کاظمی کے افسانے مسائل سے الجھنے کے باوجود فن کی کسوٹی پر کھرے اُترتے ہیں۔''

وہ مزید کہتے ہیں کہ:

''لکشمن ریکھا، کی اشاعت اردو افسانوں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے بھی کہ اس کے مشتملات میں رطب و یابس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ منظر کاظمی کی پانچوں انگلیاں برابر ہیں۔''

منظر کاظمی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد ڈاکٹر وہاب اشرفی کی رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کیونکہ جب کوئی افسانہ نگار شعری وجدان رکھتا ہے تو اس کے اندر رمزیت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

منظر کاظمی نے اس کتاب کا اپنے والد محترم جناب محمد کاظم حسین کے نام انتساب کیا ہے اور جس عقیدت کا اظہار شعری پیرائے میں کیا ہے وہ ان کی صلاحیتوں کا پتہ دیتا ہے اور یہ نظم خود اپنے اندر ایک کہانی ہے، دو مصرعے ملاحظہ فرمایئے:

منوں مٹی کے نیچے سو رہا ہے
مگر اس کی دعائیں اب بھی زندہ ہیں

ڈسٹ کور میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان اپنے محسوسات کو جن حواسِ خمسہ سے تحریک دیتا ہے اس میں کوئی ہم آہنگی نہیں ہوتی مگر جب کسی نقطہ عروج و زوال پر پہنچتا

ہے تو یقینی طور پر وہ انتشار ختم ہو جاتا ہے اور ایک کہانی وہاں سے جنم لیتی ہے۔

زیر نظر افسانوی مجموعہ میں شامل کہانیوں ''سیاہ غلاف اور کالے جرنیل''، ''آسمان سے گرتی روٹیاں''، ''ایک کجلاتی ہوئی شام''، ''لکشمن ریکھا''، ''کانٹوں کا تاج''، ''سوگز پر دفن ایک کہانی''، ''ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی''، ''طوطے بولتے ہیں''، ''اناؤنسمینٹ''، ''آخری دروازے سے گزرتے لوگ''، ''میرے حصے کی نیند''، ''آنکھیں''، ''تین گھروں کی کہانی''، ''بندر ناچ''، ''راج دلارے''، ''رات کا سورج دن کا چاند''، ''شور سناٹے میں'' میں افسانہ نگار نے اپنے تجربوں کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ اپنے متعلق خود ہی لکھتے ہیں:

> ''ہماری تحریر کہ جس پر وقت کے تیس ۳۰ سال گزر چکے ہیں ہماری ذات کا وہ منظر نامہ ہے۔ جس کے پس منظر سے افسانہ نگاری کے نام پر نوحہ خوانی کی آواز ابھرتی رہتی ہے۔ واقعات نوحہ خواں ہیں۔ ویسے ہوا یہ کہ ان تیس برسوں میں لکھنے سے زیادہ نہ لکھنے پر کوششیں صرف ہوتی رہیں۔''

منظر کاظمی کے اس بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کے اندر کے فنکار میں مسلسل جنگ کی کیفیت رہی ہے۔ ایسا کیوں ہوا ہے؟ اس کی تشریح ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے بیان سے ہوتی ہے:

> ''... انسانیت کا زوال، داخلیت کا انتشار اور انفرادیت کی گمشدگی آج عالمگیر المیے کی حیثیت رکھتی ہے... اس عظیم انسانی المیہ کا شاہد آج اگر کوئی ہے تو وہ صرف مخلص اور حساس فن کار ہے... منظر کاظمی ایک ایسے ہی مخلص اور حساس فن کار ہیں... ان کی تخلیقات میں لکشمن ریکھا، اناؤنسمنٹ، طوطے بولتے ہیں اور ایک کجلائی ہوئی شام وغیرہ، ان قدروں کی جمالیاتی بازیافت کی ایک مستحسن اور بے حد کامیاب کوشش ہے... انفرادیت یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں قصہ پن بدرجۂ احسن موجود رہتا ہے ان کی کہانیاں آج کے بیش تر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی طرح معمہ نہیں رہ جاتیں... بلکہ ان کی کہانیوں میں معنوی تہہ داری کے باوجود مختلف سطحوں پر ترسیل و ابلاغ کی حسین موجیں ساحل بہ کنار نظر آتی ہیں۔''

منظر کاظمی کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ماورائی فضا اور اجنبی ماحو

کا سہارا لے کر قاری کو محض وقتی طور پر تسکین نہیں دیتے بلکہ وہ قاری کو کہانی پڑھنے کے بعد سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ان کے تجربے ممکن ہے کہ نادر نہ ہوں مگر ان تجربوں میں وسعت ضرور ہے۔ علاقوں اور سرحدوں کو عبور کر کے بھی ان کی کہانیوں میں وہ قوت ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس فن کارانہ ملکہ کے سبب ہی ان کے یہاں گہرا طلسم پیدا ہوتا ہے جو ماورائی نہیں بلکہ حقیقی فضا میں غور وفکر کرنے اور سماج اور فرد کے رشتوں میں جو خلیج ہے اس کو پاٹنے کے لیے ترغیب دیتی ہیں۔ سماج میں کیا کچھ ہوتا ہے عام آدمی بھی دیکھتا ہے لیکن فن کار جب دیکھتا ہے تو وہ زیریں سطح تک دیکھ لیتا ہے اور اس مشاہدہ ہی کے سبب وہ تہیں کھلنے لگتی ہیں جس کی وجہ سے سماج میں انتشار، بے اعتمادی، نفرت، خود غرضی اور طرح طرح کی سماجی اکائیوں کا استحصال اور قدروں کا ٹکراؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔

شاعری اور افسانہ نگاری میں فرق صرف اتنا ہے کہ شاعری میں تشریح درکار ہوتی ہے اور افسانے میں تفسیر کی ضرورت پڑتی ہے۔ منظر کاظمی کے افسانوں میں بھی بسا اوقات تفسیر کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ ان کی تلمیحات اور اشارات ترسیل و ابلاغ کے مسئلے تو پیدا نہیں کرتے لیکن سوچنے کے سلسلے دراز ضرور کر دیتے ہیں۔ اس لیے مناسب تھا کہ کچھ افسانوں میں حاشیے بھی لگا دیے جاتے۔ اگر چہ یہ ٹھیک ہے کہ قاری کو آزاد چھوڑ دیا جائے اور وہ خود کسی نتیجے پر پہنچے لیکن میری ناچیز رائے میں تلمیحات اور اشارات کو Concrete بنانے کے لیے ایسا کرنا ضروری تھا۔ قاری جس سطح کا ہوگا وہ اسی سطح تک اس سے لطف اٹھا سکتا ہے۔ عالمی ادب کے بعض بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی یہ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ فکری سطح پر کسی فلسفیانہ الجھاؤ کو پیدا کر دینا کوئی بڑا کمال نہیں ہے۔ کسی فلسفیانہ الجھاؤ کو آسان اور زندگی سے قریب تر کرنا ہی حقیقی فن کاری ہے اور یہ ان کو خوب آتا ہے بلکہ یہ ملکہ ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر منظر کاظمی کا یہ افسانوی مجموعہ ''دلکشمن ریکھا'' افسانے کی دنیا میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

—*—

سید ظفر ہاشمی اپنے افسانوی رنگ میں

سید ظفر ہاشمی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ افسانہ نگار، خاکہ نگار، صحافی اور ایک حساس انسان ہیں۔ ان کی پرورش جس ماحول میں ہوئی تھی اس میں زبان وادب کی چاشنی وراثت میں حاصل ہوئی تھی۔ جہاں تک ٹوٹتی بکھرتی قدروں اور بدلتے ہوئے حالات کا معاملہ ہے تو وہ جس معاشرے کے پروردہ تھے، جس تہذیب نے انہیں بہت کچھ دیا تھا اس کو زندگی بھر اپنے سینے سے لگائے رہے۔ اب یہ سمجھ لینا اپنی قدروں کا تحفظ فرسودگی ہے غلط ہے کیونکہ انسان جہاں جیتا ہے وہیں اس کے ذہن کی تشکیل وتعمیر ہوتی ہے اور ٹوٹتے بکھرتے حالات کا شکوہ ایک صحافی کرتا ہے تو اس کا انداز محض شکوہ کا نہیں ہوتا بلکہ اس کا مقصد سماج کے اندر کی ان خامیوں کو نکال کر پیش کرنا ہوتا ہے۔ جس سے معاشرہ میں انتشار پیدا ہونے کے امکانات ہیں۔ وہ تجزیہ کرتا ہے، دلائل دیتا ہے، ثبوت پیش کرتا ہے۔ حقائق کو برہنہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی تلخ باتیں بھی لکھ ڈالتا ہے اور کبھی اپنے نظریہ کی تبلیغ واشاعت بھی کرتا ہے۔ سید ظفر ہاشمی صحافی بھی ہیں اور صحافی سچائیوں کو اس لیے بتاتا ہے کہ کوئی اپنی اصلاح کرلے اور معاشرہ میں استحصال کا سلسلہ بند ہوجائے۔ نیز سچائیوں کو محض تغیر وتبدل مان کو قبول نہیں کرلیا جائے بلکہ اسے منظر عام پر لانا اس لیے ضروری ہوتا ہے کیونکہ سچائیاں جب مختلف عینک لگا کر دیکھی جاتی ہیں تو ان میں Distortion ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں صحافی سماج کے ان Abbretion کی مرہم پٹی بھی کرتا ہے تاکہ سچائیاں اپنی اصل شکل میں سامنے آجائیں اور معاشرہ کی اصلاح ہوجائے۔ ''گلبن'' (دو ماہی) کے ذریعہ وہ صحافتی ذمہ داری بھی نبھارہے ہیں۔

جہاں تک افسانوں کا تعلق ہے، ظفر ہاشمی کا انداز بیانیہ ہے اور انہوں نے Plotless، مبہم، بے ترتیب اور بعید از فہم انداز نہیں اپنایا ہے۔ یہاں پر مجھے یہ بھی کہہ دینا مناسب لگتا ہے کہ اردو شعر وادب میں جس قدر نئے تجربے ہوئے اور تجربے کے نام پر اچھی اور خراب چیزیں منظر عام پر آئیں پھر بھی جس تیز رفتاری کے ساتھ عصری آگہی اور لب ولہجہ کی تبدیلی کو قبول کرتے ہوئے نیا سفر شروع ہوا وہ اردو کے کہانوی ادب میں کم ہی ملتا ہے جب کہ ملک گیر پیمانے پر دیگر زبانوں کے فکشن میں جو تبدیلیاں وقت کے ساتھ آئیں اور جو نئے موضوعات نئے انداز میں پیش کئے گئے وہ تبدیلیاں اردو فکشن کی دنیا میں خال خال نظر آتی

ہیں۔ بہر حال کہانی کی طرف اردو کے افسانہ نگاروں نے لب ولہجہ تو بدلا، دیہی وشہری ماحول اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا لیکن تازگی اس حد تک نہ آسکی جو دوسرے کہانوی ادب میں بین طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ میں نے ضمناً یہ بات اس لیے کہہ دی کہ اردو میں جو کام بھی کہانی کی دنیا میں کیا گیا وہ اشرافیہ اور مڈل کلاس کی دنیا سے بہت آگے نہیں گیا جب کہ بدلے ہوئے تناظر میں مسلم معاشرہ میں بھی جو تبدیلیاں ہوئیں، جس طرح سے سوچنے کا انداز بدلا، جس طرح بغاوت کی لہریں ابھریں اور جس طرح سماجی تانے بانے ٹوٹے، جس طرح رشتوں کی ناہمواری کا منظر سامنے آیا اس کو دیکھا تو ضرور گیا مگر سمجھا نہیں گیا۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ چند دنوں میں نہیں ہوا۔ یہ ردِ عمل کوئی غیر فطری نہیں تھا۔ ماضی سے حال تک کا معاشرتی سفر نئے انداز میں سوچنے کے لیے ہر شخص کو مجبور کررہا تھا۔ مذہبی دائرے پابندی کا سبب نہیں بن رہے تھے۔ کوئی ریفارمر نہیں آیا۔ تمام معاشرے کے دانشوران، رہنما اور مذہبی پیشوا بدلتے ہوئے سماج کو نہیں دیکھ رہے تھے۔ وہ اپنی ذہنی ساخت میں کوئی تبدیلی لانا نہیں چاہتے تھے۔ نئے انداز سے سوچنا نہیں چاہتے تھے۔ نتیجتاً یہ سارے لوگ معاشرہ میں بے اعتبار ہوچکے ہیں۔ نعروں کا غبار کچھ اوپر اٹھنے سے پہلے ہی زمین پر آگرتا ہے کیونکہ اس میں سماجی تقاضوں کی پن چبھی ہوتی ہے۔

سید ظفر ہاشمی نے جو Mind Set بنایا تھا اس کی ترجمانی اپنی کہانیوں میں کی ہے۔ کیا کہانیاں دو قدم اور آگے نہیں چل سکتی تھیں۔ سماج کے اوپر ڈھکی چادر اٹھا دینا افسانہ نگار کو تسکین دے سکتا ہے لیکن اس سے جڑی ہوئی مجبوریاں معاشرتی تقاضے کسی طور پر بھی پڑھنے والوں کو تسکین نہیں دیتے۔ فساد ہو، استحصال ہو، عیاری ہو، مکاری ہو، بداخلاقی ہو اور تمام Moral Values کی ہم بات کہیں جو معاشرہ میں موجود ہیں۔ لیکن ان کی شکلیں بدل چکی ہیں کیونکہ ضرورتیں اخلاق کی پابند نہیں ہوتیں۔ ضرورتیں تکمیل چاہتی ہیں۔ کل بھی فسادات ہوتے تھے اور بیدی اس پر کہانی لکھتے ہیں۔ منٹو نے بھی کہانی لکھی اور سید ظفر ہاشمی نے بھی اس موضوع کو اٹھایا لیکن آج کے فسادات کے پیچھے ہر فرقہ پرست یہ جانتا ہے کہ اقلیت کی بڑی آبادی کو تہہ تیغ نہیں کیا جاسکتا اور اکثریت بھی یہ بات تسلیم کرچکی ہے کہ ملک کا بٹوارہ نہیں ہوسکتا۔ مسئلہ تو اس بات کا ہے کہ اقتصادیات کے جو نئے پیمانے Globlization کے سبب ملک میں دھیرے دھیرے اپنے پاؤں جمارہے ہیں وہاں سامراجیت کی نئی شکل اور نیا روپ نجی سرمایہ کاری کی شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے نجی سرمایہ کاری کرنے والے لوگ استحصال زدہ اکثریتی معاشرہ کے دبے کچلے لوگوں کو ان کے حق سے محروم کرنا چاہتے

ہیں اور دوسری طرف اقلیت کو اس دبے کچلے معاشرہ کی صف میں دیکھنا چاہتے ہیں اور فسادات اسی لیے ہورہے ہیں اور اگر اس زاویہ سے اس کا تجزیہ کیا جاتا جس طرح دوسری زبان کے عصری ادب میں براہ راست ہورہے ہیں تو ہم سمجھتے ہیں کہ افسانے کی تازگی بھی برقرار رہتی اور موضوع کا اپروچ بھی نیا ہوتا۔ میں ان باتوں کو اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں کہ میں کسی نظریہ کا حامی ہوں یا کسی ازم سے وابستہ ہوں بلکہ اس لیے میں نے لکھ دیا تاکہ جن سچائیوں کو سید ظفر ہاشمی بیان کرنا چاہتے ہیں ان موضوعات سے مجھے بھی انکار نہیں لیکن اس کے Approach میں کچھ دشواریاں ضرور نظر آتی ہیں۔ میں فرسودگی کی بات نہیں کرتا۔ میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ Approach اگر درست ہوجائے گا تو انداز بھی بدل جائے گا۔

سید ظفر ہاشمی سماج کو Reconstruct کرنا چاہتے ہیں اپنے طریقہ سے، مگر وقت کی رفتار کچھ اور ہی تقاضے کرتی ہے۔ ان کے اخلاص، ان کی ایمانداری، ان کا درد، ان کا کرب واجبی ہے لیکن انہوں نے خود ہی دعوت دی ہے کہ آپ جس طرح دیکھنا چاہیں دیکھیں۔ میں نے لکھ دیا ہے۔ تجزیہ کرنا آپ کا کام ہے میں نے جو سمجھا ہے وہ میں نے کہہ دیا ہے۔

سید ظفر ہاشمی کو کہانی بننے کا فن معلوم ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ وہ کارگل کی حقیقت جانتے ہیں۔ فلسطینی مسئلہ کی پیچیدگی اور اس کے پس پردہ سازشوں کا انہیں علم ہے لیکن کہانی کو آفاقی رنگ دینے کے لیے کچھ اور بھی درکار ہے۔ زبان و بیان دلچسپ ہے۔ پڑھنے کی خواہش بڑھتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایسا لگتا ہے کہ کینوس چھوٹا پڑ گیا ہے۔ کہانی میں کوئی کمی نہیں ہے۔ کمی تو اس بات کی ہے کہ اس کو موجودہ تناظر میں جس طرح انہوں نے دیکھا ہے اس کا Approach بھی اسی انداز کا ہونا چاہیے تھا۔ پھر بھی مسائل آج بھی تروتازہ ہیں۔ اس لیے Content کے اعتبار سے ان کی کہانیاں اپنے اندر وہ قوت رکھتی ہیں جو دلوں کو مسخر کرسکیں۔

ان کی کہانیاں اپنے انداز کی ہوتی ہیں۔ مختلف مسائل کو جھیلتی، کرب سے گزرتی ایک چبھن ایک کسک چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کی ہر کہانی موضوع کے اعتبار سے محض تخیلی نہیں بلکہ زمین سے جڑی ہوئی لگتی ہے۔ ہر کہانی کرداروں کے ذریعہ معاشرتی منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ ان کی کہانی کے مجموعہ ''جب ایسا ہو'' میں ۲۸ کہانیاں ہیں جن میں ''گاؤں کہاں گیا''، ''کارگل کا تحفہ''، ''سچ کیا ہے''، ''غٹرغوں''، ''دھماکہ'' اور شکاری وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ قابل مبارکباد ہیں کہ صحافت پر گہری نظر رکھتے ہوئے کہانی لکھنے کا فریضہ بھی بخوبی نبھاتے ہیں۔

—*—

کلیوں کا نگہباں: مناظر عاشق ہرگانوی

بچے معصوم اور پاکیزہ ذہن رکھتے ہیں۔ کچے اور ناپختہ ذہن یہ تمیز نہیں کرسکتے کہ کون چیز بری ہے اور کون سی چیز بھلی۔ انہیں جس سانچے میں آپ ڈھالنا چاہیں ڈھال سکتے ہیں۔ ایک روسی سائنس داں روسو وہسکی نے اپنے تجربہ سے یہ بات ثابت کردی ہے کہ معصوم اور پاکیزہ ذہن کو جس ماحول اور معاشرے میں رکھا جائے وہ اسی کا اثر قبول کرتا ہے۔ ذہنی ارتقا میں ماحول، معاشرے اور تربیت کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ اُس نے بتایا ہے کہ ایک چھوٹی بچی کو گیدڑ اٹھا کر لے گیا اور آٹھ برس تک وہ گیدڑوں اور جانوروں کے ماحول میں پرورش پاتی رہی۔ اس کی تربیت حیوانات کے فطری قوانین کے عین مطابق ہوئی۔ جب انسانوں نے اسے برآمد کیا تو نہ صرف یہ کہ وہ بولنا نہیں جانتی تھی بلکہ اُس کا اثر یہ ہوا کہ اُس ماحول نے اُس کے جسمانی عادات واطوار میں بھی تبدیلیاں پیدا کردیں مثلاً وہ آدمیوں کی طرح دو پیروں پر کھڑے ہوکر نہیں چل سکتی تھی۔ جسمانی نشو نما پر جو اثرات مرتسم ہوئے وہ تو اپنی جگہ، ذہنی ارتقاء کا بھی وہی عالم رہا کہ وہ اپنے سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت جانوروں کی سطح سے بلند نہیں کرسکی اور جب اسے انسانوں کے ماحول میں لایا گیا تو نہ صرف وہ اپنے کو اجنبی محسوس کرنے لگی بلکہ اس کا وجود بھی برقرار نہیں رہ سکا۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ معصوم بچوں کی جس طرح پرورش کی جائے، جیسے ماحول میں رکھا جائے، جیسی تربیت دی جائے، ان کے افعال واعمال اور افکار میں اُسی قسم کی تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

بچوں کے اندر جو ذہنی قوت، صلاحیت اور فطری لچک موجود ہوتی ہے، افسوس ہے کہ اردو ادب میں اس کی مناسب تربیت کے لیے کوئی ٹھوس اور مثبت کوشش نہیں ہوئی ہے۔ غنیمت ہیں وہ لوگ جنہوں نے بچوں کے ادب پر کچھ لکھا اور ان کی تربیت کے لیے کوششیں

ہیں۔ کچھ اہم نام اس طرح ہیں:

اسماعیل میرٹھی، عبدالواحد سندھی، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، قدسیہ زیدی، بزمی بھارتی، رشید حسن خاں اور شفیع الدین نیز مائل خیر آبادی، مرتضیٰ ساحل تسلیمی۔ آزادی کے بعد بچوں کے ادب بالخصوص کہانی پر کچھ توجہ دی گئی ہے۔ ترقی اردو بورڈ نے بچوں کی کتابوں کا ایک اشاعتی پروگرام بنایا ہے اور بچوں کے ادیبوں سے لکھوایا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غیر ملکی ادب کے تراجم بھی کروائے ہیں، مثلاً چہار درویش کا قصہ (باغ و بہار)، لی لی پٹ کا سفر (گیولورس ٹریول) شریف زادہ (مرزا بادی رسوا)، فسانہ عجائب (رجب علی بیگ سرور)، حاتم طائی کا قصہ (آرائش محفل)، نصوح کا خواب (توبۃ النصوح)، ننّی جل پری (اینڈرسن)، روبنسن کروسو (ڈینئل ڈیلفو)، نورتن کی کہانیاں (مہجور) وغیرہ۔ اس کے علاوہ رشید احمد ٹونکی، م ندیم، صالحہ عابد حسین، کرشن چندر، جگن ناتھ آزاد، شفیع الدین نیر اور اطہر پرویز کی کتابیں اس ادارے سے شائع ہوئیں نیز 'پنچ تنتر' کی کہانیوں اور 'الف لیلہ' کی کہانیوں کے سیٹ اس ادارے سے شائع ہوکر مقبول ہوچکے ہیں۔ نیشنل کاؤنسل آف ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل ٹریننگ کے تعاون سے بچوں کی کتابوں کا ایک خوبصورت باتصویر اشاعتی سلسلہ شروع کیا گیا ہے جس کے کئی سیٹ منظر عام پر آچکے ہیں جو چارلس ڈاروین (اطہر پرویز)، دنیا کی بہترین کہانیاں (شہریار)، تاریخ عالم کی کہانیاں (حفیظ عباسی)، سورج کا انوکھا روپ (مس شہناز خاں)، سرسید کا خواب (نورالحسن) وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے ڈاکٹر ذاکر حسین، قدسیہ زیدی، سعیدہ خورشید عالم، صالحہ عابد حسین وغیرہ کی کتابیں شائع کی ہیں۔ مکتبہ جامعہ نے ''پیام تعلیم'' جیسا رسالہ جاری کیا۔ ''شمع'' کے ذریعے ''کھلونا'' پابندی سے نکلتا رہا۔ ''غنچہ'' (بجنور) کی خدمات بھی رہیں۔ ''کلیاں'' لکھنؤ کے ذریعہ بھی بچوں کے ادب کو فروغ ملا۔ اس کے علاوہ بھی ''پھلواری'' اور دیگر رسالے ہیں۔ جن کی تعداد اشاعت بہت کم تھی۔ اُن میں قابل ذکر خوشبو (سہسرام)، شہد (گیا)، مسرت (پٹنہ)، وغیرہ ہیں۔ اس طرح سے بچوں کے ادب کی خدمت ان رسائل کے ذریعہ ہوتی رہی ہے۔

یہ تمام کوششیں اور کاوشیں یقینی طور پر ناکافی تھیں اور ناکافی ہیں اور بچوں کے ذہنی ارتقا کی تربیت کے لیے اردو والوں کو مزید کچھ کرنا تھا۔ کرشن چندر جیسا عظیم ادیب بھی

اس کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھتا تھا اور آنے والی نسلوں کو وہ کچھ دینا چاہتا تھا۔

انگریزی ادب میں ایک نام Oscar Wilde کا آتا ہے جس کی مشہور کہانی Selfish Giant نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ روسی ادب، ترکی ادب، چینی ادب، جاپانی ادب اور دیگر ممالک کے ادب کی کہانیاں جو ترجمہ ہو کر آتی رہتی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے مقابلے میں دیگر زبانوں کے ادب اور ادیب نے بچوں کے ادب پر خصوصی توجہ دی ہے لیکن اردو ادب میں بچوں کے ادب پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ مبارک ہیں وہ لوگ جنھوں نے اپنی ذاتی دلچسپی سے بچوں کے ادب کو مالا مال کرنے کی کوشش کی۔ ایک نام ڈاکٹر ثوبان فاروقی کا بھی آتا ہے جنھوں نے ''رحمان کے کارنامے'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ خود فرماتے ہیں:

> ''بہت سے لوگ بچوں کی کہانیوں کی اس رفتار سے خوش نہیں ہوں گے۔ میں بھی اس رفتار سے مطمئن نہیں ہوں۔ رفتار تو بہر حال ایک چیز ہے، سست ہو یا تیز، یہاں تو بالکل ٹھہراؤ کا عالم ہے۔ کہا نہیں جاسکتا، یہ کیفیت کب تک برقرار رہے گی، دور ہوگی بھی یا نہیں۔ ایک بات بغیر کسی جھجک کے کہی جاسکتی ہے، اردو ادب کے بڑے لوگوں نے اس جانب بالکل توجہ نہیں دی ہے۔'' (ص:'د')

ڈاکٹر ثوبان فاروقی نے اپنے طور پر بچوں کے ادب کی ایک نئی جہت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں غالباً یہ اپنے انداز کی پہلی کتاب ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب دلچسپی سے پڑھی جائے گی اور ہر حال میں مفید سمجھی جائے گی۔ آپ بھی ایک بار اسے پڑھ لینے کے بعد میرے اس دعوے کو غلط قرار نہیں دیں گے۔'' (ص:'ز')

اس کتاب میں ذہنی ورزش بھی ہے اور ذہانت کے رموز و نکات بھی بتائے گئے ہیں لیکن جیسا کہ اوپر میں نے درج کیا کہ یہ حقیقت ہے کہ اردو میں بچوں کے ادب کا فقدان ہے۔

موجودہ عہد میں بچوں کے ادب کے سلسلے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا نام ناقابل فراموش ہے۔ جہاں اس قدر بے اعتنائی ہو اور ذہنی تربیت سے غفلت برتی جارہی ہو وہاں کوئی بھی کارنامہ یا کوئی بھی تخلیق اگر سامنے آتی ہے تو یہ مان لینا چاہیے کہ جس ادیب

نے اس جانب توجہ دی ہے وہ بالغ نظر ہے۔ اس کا خلوص بے پناہ ہے۔ ادب سے اُس کی وابستگی گہری ہے، آنے والی نسلوں سے اسے ہمدردی ہے اور زبان کی خدمت کا جذبہ اس کی رگ و پے میں ہے۔ ڈاکٹر ہرگانوی کا شمار اسی قبیلے کے لوگوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی کتاب ''دوستی'' اسی جانب ایک پیش رفت ہے، ایک اہم کوشش ہے۔

عام طور پر ہم جس معاشرے میں رہتے ہیں وہاں اخلاقیات کی باتیں بہت ہوتی ہیں۔ بوڑھے بزرگ نصیحتوں سے چھلکتے ہوئے لبریز جام معلوم ہوتے ہیں اور پھر وہ اس دور کے بچوں کی اخلاقی گراوٹ کا شکوہ کرتے رہتے ہیں۔ بدلتی ہوئی قدروں، سائنس کی ترقی، نئے معاشرتی تقاضے، ذہنی ارتقاء کی تیز رفتاری اور بدلے ہوئے حالات میں بچوں کی تربیت کا مسئلہ تو اور اہم ہو جاتا ہے۔ یہ عہد Frustration کا عہد ہے اور Frustration میں انسان دو طرح کی کیفیتوں سے دو چار ہوتا ہے۔ کچھ لوگ لاپرواہ ہو جاتے ہیں۔ زندگی سے بیزاری اس قدر ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ سے بھی بے نیاز رہنے لگتے ہیں۔ زندگی کی سچائیوں سے فرار کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ نشہ آور گولیوں کا استعمال نئی نسل کے نوجوانوں میں عام ہے۔ یہ بھی دراصل اسی ذہنی تربیت کے فقدان کے سبب ہے اور کچھ لوگ اس Frustration کے عالم میں Aggressive ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے جرائم کی دنیا میں بھی نئی نسل کے لوگوں کا آج کل عام طور پر عمل دخل دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس لیے اصلی ذہنی تربیت کی ضرورت ہے اور یہ ذہنی تربیت محض نصابی کتابوں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ بچوں کا ادب اپنے تمام تر صحت مند تقاضوں کے ساتھ منظر عام پر آئے۔ ڈاکٹر ہرگانوی نے ذہنی ارتقا اور تربیت کے لیے جو کام کہانی لکھ کر کیا ہے وہ یقینی طور پر ذہنی ارتقا کے تقاضوں کو تمام تر پورا نہیں کرتی لیکن اس میں بیشتر تقاضے پورے ہوتے ہیں:

۱- ذہنی تربیت میں Discipline اور اخلاقیات کو بڑا دخل ہے اور Discipline یا اخلاقیات کی تعلیم اگر واعظ یا نصیحت کرنے والے کی جانب سے بغیر نفسیاتی تجزیہ کئے ہوئے پیش کردی جائے تو بجائے اس نصیحت کو قبول کرنے کے ممکن ہے اُس کا ردِ عمل ہو جو کہ بھیانک صورت پیدا کر سکتا ہے۔ عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ بچوں کو جن باتوں سے منع کیا جاتا ہے وہ بار بار کرتے ہیں اور شاید یہ انسانی فطرت ہے۔

اس لیے اس نفسیات کو پیش نظر رکھ کر اخلاقی تعلیم و تربیت کی ضرورت پڑتی ہے۔
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اخلاقی تعلیم کے لیے جو کہانیاں لکھی ہیں وہ بہت ہی دلچسپ ہیں اور انہیں ہم Sugar Coated Pills کا نام دے سکتے ہیں۔ پڑھنے میں دلچسپی بچوں کے عیوب کی نشان دہی کرتی ہے لیکن اس سے بچوں کے دل پر کوئی ناگواری کا احساس نہیں ہوتا بلکہ انہیں اپنی خامیوں کو دور کرنے کی تحریک ملتی ہے۔
ہرگانوی خود اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''(کہانیاں) بے حد دلچسپ، مزیدار اور سبق آموز ہیں۔ ان کہانیوں سے آپ کچھ سیکھیں گے، کچھ جان سکیں، شاید بہت کچھ!''

ظاہر ہے ڈاکٹر ہرگانوی نے سبق آموز کہانیاں لکھی ہیں مثلاً: نصیحت، انصاف، دوستی، علاج، عقل مندی، غرور کا سر نیچا، دور اندیشی، ایک سے تین بھلے، ایمانداری کا پل، کہاوت کا مارا وغیرہ کہانیاں اخلاقی اور سبق آموز ہیں۔

۲- ذہنی ارتقا میں تخیل کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ بچوں کے ذہن میں تخیل کے پروان چڑھنے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اس سے ذہن کو وسعت ملتی ہے اور تلاش و جستجو کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے نئے تصور جاگتے ہیں۔ کچھ کرنے اور کچھ پانے کی خواہش جنم لیتی ہے۔ جب تک کوئی تخیل ذہن میں پھیلے اور بڑھے نہیں اس وقت تک انسان اس چیز کو پانے کی خواہش نہیں کرتا۔ اگر انسان کے ذہن میں یہ تخیل نہ ہوتا تو یقینی طور پر دنیا کی یہ ترقی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ تخیل کے سہارے ہی سچائیوں تک پہنچا جاتا ہے۔ اسی لیے Imagination کا Growth پرسنالٹی (شخصیت) کے Development کے لیے ضروری ہے۔ بچوں کی کہانیوں میں عام طور پر ایک ایسی فضا بنائی جاتی ہے، ایک ایسا ماحول پیدا کیا جاتا ہے جس سے طرح طرح کی تصویریں، بچوں کے ذہن کے پردے پر ابھریں اور اس طرح ان کے Imagination کا Growth ہو سکے۔ پریوں کی کہانی، دیو کی بستی اور ایسے ماحول کا ذکر جہاں صرف تخیل کا عمل دخل ہے اس لیے پیش کیا جاتا ہے تاکہ بچوں کا ذہن پھیلے۔ وہ سوچیں اور غور و فکر کریں۔

ڈاکٹر ہرگانوی نے بھی ایسا ماحول بنانے کی کوشش کی ہے جس میں ایسی فضا ہو، جیسے ''بندر اور شیر''، ''چڑی مار اور توتا''، ''کائیں کائیں''، ''مغرور گیدڑ'' وغیرہ۔ گرچہ کرشن چندر کا ''الٹا درخت'' کی طرح ان میں تخیل کی وہ رنگ آمیزی نہیں لیکن موجودہ زمانے میں تخیل کو جو سمت دینے کی ضرورت ہے اس کی طرف خصوصی طور پر ڈاکٹر ہرگانوی نے توجہ دی ہے۔ مثلاً بچے کا گھیراؤ سے واقف نہیں ہونا، لیکن موجودہ عہد میں گھیراؤ کا ایک تصور ذہن میں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر ہرگانوی نے اسے بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

۳- بچوں کی نفسیات میں سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ خود کو نمایاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے والدین کو یہ چاہیے کہ انہیں وہ نظرانداز نہیں کریں اور اسی نفسیات کے سبب بچے اپنے اندر خود اعتمادی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور یہ خود اعتمادی ان کی شخصیت کو پروقار بنا سکتی ہے۔ اگر ان کو نظرانداز کیا جائے تو ان میں احساسِ کمتری پیدا ہوجائے گی اور ان کی Personality کا Development بھرپور طور پر نہیں ہوسکتا۔ ظاہر ہے وہ بہت ساری چیزیں نقل کے ذریعہ سیکھتے ہیں اور ایسی صورت میں اگر ان کی نقل میں خود اعتمادی کی جھلک تو ہو لیکن سوچنے کی سمت غلط ہو تو اس کی اصلاح انہیں ڈانٹ پھٹکار کر نہیں کی جاسکتی بلکہ اسے خوبصورت پیرائے میں سمجھانے کی ضرورت ہے۔ جیسے ''قرض'' میں بچہ ڈاکٹر کے بل سے کسی چیز کو حاصل کرنے کا ایک اصول سیکھتا ہے اور ڈاکٹر کی طرح ایک بل بناتا ہے جس میں لکھتا ہے:

	پیسہ	روپیہ
''دو بار سبزی کے لیے بازار جانے کی فیس	۵۰	۱
ڈیڈی کی ڈانٹ سننے کی فیس	۰۰	۱
ڈیڈی کے جوتے پر دس بار پالش کرنے کی فیس	۵۰	۱
ممی کے بیمار ہونے پر کئی بار چائے بنانے کی فیس	۰۰	۲
کل	۰۰	۵

نوٹ: یہ بل شام کے چار بجے تک پورا ہوجانا چاہیے۔'' دوستی، ص:۲۹)

انور اپنی پلاسٹک کی ایک کار خریدنے کے لیے یہ بل اپنی ماں تک پہنچاتا ہے۔ ماں اگر

ڈانٹ دیتی تو اس کا ردِ عمل یہ ہوتا کہ اسے کام کرنے میں دلچسپی نہیں رہتی اور وہ اسے ایک 'بوجھ' سمجھتا۔ لیکن کہانی میں ماں نے اسے بہت ہی خوبصورتی سے سمجھا دیا ہے۔ ماں نے لکھا ہے:

''نو سال تک کھلانے، پلانے اور اسکول بھیجنے کا خرچ؟

تمہارے بیمار ہونے پر دوا اور تیمارداری کا خرچ؟

تمہیں دیئے ہوئے ممی اور ڈیڈی کے پیار کی قیمت؟

نوٹ: یہ بل جب ہو سکے دے دینا۔'' (دوستی، ص: ۲۹)

ہرگانوی نے اس کہانی کے ذریعہ حقوق والدین بھی سمجھا دیئے ہیں اور سوچنے کی صحیح سمت کی طرف بچوں کو راغب بھی کیا ہے۔

قومی یکجہتی جو اس ملک کی سب سے اہم ضرورت ہے اور خصوصی طور پر بچوں کے ذہن کو اسی نہج پر تعمیر کرنا اور بھی زیادہ ضروری ہے کیونکہ تعصب اور نفرت کے زہر کو ملک سے دور کیا جانا لازمی ہے۔ اس لیے ایسی کہانی لکھی جائے جس میں یہ بتایا جائے کہ ہم سب مختلف فرقوں کے ہونے کے باوجود انسان ہیں اور ہماری ذمہ داری اس اتحاد کو برقرار رکھنے کے لیے بہت زیادہ ہے۔ اس لیے ہمیں ایک ہو کر رہنا چاہیے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر ہرگانوی نے ''ترکیب'' ایک دلچسپ کہانی لکھی ہے اور اس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بچے کو ان سب چیزوں سے بلند ہونا چاہیے۔ تعصب کے زہر سے پاک یہ کہانی وقت کی اہم ضرورت ہے۔

ہرگانوی نے بچوں کی کہانی کو لکھتے وقت بہت ہی سادہ، عام فہم، دلچسپ اور چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے ہیں۔ الفاظ کی ترتیب میں غنائیت کا خیال رکھا ہے۔

مثلاً یہ جملہ: ''ایک کسان نے کہاوت سنی اور اس کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی!''

یا یہ جملہ: ''صبح جب مالی پھول توڑنے پہنچا تو یہ دیکھ کر بہت گھبرایا کہ پھول کو کسی کیڑے نے کھا لیا تھا۔'' ص: ۳۷)

جملے بڑے ہی سجے سجائے ہیں اور ذہن میں اپنا گھر بناتے ہیں اور بچوں کے ذہن میں محفوظ بھی رہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ہرگانوی نے اظہار میں معصومیت، بانکپن، پاکیزگی،

شوخی اور نادانی کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ جیسے ''گھیراؤ'' میں یہ جملہ دیکھئے:

''لیکن ہم تو صرف تین ہیں، ممی کو تین طرف سے گھیر سکتے ہیں۔ چوتھی طرف سے وہ نکل جائیں گی۔ ڈولی نے ایک دشواری کی طرف اشارہ کیا۔'' (دوستی، ص: ۷)

اس جملے میں نادانی بھی ہے، معصومیت بھی اور بچکانہ پن بھی۔ ایسے جملے ترتیب دینے کے لیے کافی کاوش کی ضرورت پڑتی ہے مگر ڈاکٹر ہرگانوی کے لیے یہ بہت ہی آسان بات ہے اور جابجا وہ ایسے جملے استعمال کرتے رہتے ہیں اور شاید اس لیے کہ بہ قول ان کے:

''یہ کہانیاں اس لیے بھی پسند آئیں گی کہ لکھتے وقت میں اسی عمر کا بچہ بن جاتا ہوں جس عمر کے لیے یہ کہانیاں ہیں۔'' (دوستی، ص: ۵)

اس میں دو رائے نہیں کہ ہرگانوی کی کہانیوں کا مجموعہ ''دوستی'' بچوں کے ادب کی دنیا میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کتاب سے بچوں کی ذہنی تربیت اور ارتقا کا کام لیا جاسکتا ہے۔ یہ نصابی کتابوں کی خشکی سے پاک ہے اور اس میں بچوں کے لئے حاصل کرنے کی بہت ساری چیزیں ہیں۔ جسے انسانوں سے محبت ہوتی ہے اسے بچوں سے بھی ہوتی ہے۔ نہرو کو امن کا پیامبر کہا جاتا ہے۔ انہیں بھی بچوں سے بڑی محبت تھی۔ ڈاکٹر ہرگانوی کو بھی بچوں سے بے حد پیار ہے۔ ان کی کہانیوں میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ موجودہ نسل اور آنے والی نسل کو بہرطور پر بھرپور بنانا چاہتے ہیں۔ اپنے اس Mission میں وہ کامیاب ہیں کہ:

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

—*—

اقبال انصاری: جدید افسانے کا اہم نام

اقبال انصاری کے افسانے کیفیات اور ہیجان کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں جو ہیجان ذہن کے اندر برپا ہوتا ہے اس کو کسی گراف کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے یا پھر الیکٹرانک مشین کے ذریعہ اس کے پیچ وخم کو دیکھا جاسکتا ہے۔لیکن اب تک کوئی ایسا آلہ میری نگاہ میں نہیں ہے جو ہیجان کی صحیح پیمائش کرسکے۔لیکن اقبال انصاری کی فنی مہارت کے سبب اور لفظوں کے مناسب استعمال سے انسانی ذہن کی پیمائش بھی کی جاسکتی ہے حالانکہ یہ بڑا ہی دشوار کام ہے۔لیکن اقبال انصاری نے اپنے افسانوں میں یہ ثابت کردیا ہے کہ اس عہد کا انسان اس ہیجان میں کس طرح مبتلا ہے اور کس طرح کے تناؤ سے گزر رہا ہے۔ایک ایک واقعہ، انسان کا ایک ایک عمل اور انسان کے ان کہے الفاظ سب ہیجان کی مختلف صورتیں ہیں جن کو سمجھنے کے بعد سارے مناظر خود بخود آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں۔ اقبال انصاری کا یہ کمال انہیں کہانی کی دنیا میں ایک نئے انداز سے سامنے لارہا ہے۔اردو میں افسانے تو لکھے جاتے رہے ہیں لیکن جو Style اقبال انصاری کا ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتا اور یہی ان کی پہچان ہے۔ ان کے افسانے کا Content اجنبی تو نہیں ہے لیکن وہ مخفی گوشے جن پر ہماری توجہ عام طور پر نہیں ہوتی، ان کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانوں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں محترمہ عفت موہانی رقم طراز ہیں:

''ابھی تک میں نے ہر طرح کے قلم کار کے ہزاروں افسانے پڑھ لیے ہوں گے، لیکن ایسے دلچسپ، دلکش اور خوبصورت افسانے عمر میں پہلی بار پڑھے ہیں۔ان کے متنوع موضوعات، حسین انداز تحریر، تحیر خیز انجام اور موثر طرز تحریر نے بہت متاثر کیا۔

ان سب خصوصیات سے ماورا مصنف کی جغرافیائی اور طبی معلومات ہیں جو بے ساختہ و بے اختیار تعریف پر مجبور کرتی ہیں... یہ صدی اب وداع لے رہی ہے لیکن اس پوری صدی نے ہمیں انعام اور تحفے کے طور پر صرف اقبال انصاری کو دیا ہے...''

(بیسویں صدی، دہلی)

صغیر اختر کا تاثر ہے:

''اقبال انصاری کے سینے میں حساس دل ہے۔ وہ جدھر سے گزرتے ہیں، احساس ان کے ہم آہنگ رہتے ہیں... یوں معلوم ہوتا ہے کہ ''احساس'' ان کے تصور کے ساتھ مل کر تخلیق کی شکل اختیار کر کے، ایک تڑپ کا سفرنامہ بن گیا ہے، جسے انہوں نے مختلف کہانیوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ زندگی کو جوڑا ہے... انہوں نے سماج کے مختلف طبقوں کی زندگی کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے افسانے بیک وقت ان کے مطالعے، مشاہدے اور عملی تجربے کی خوبصورت انداز سے نشان دہی کرتے ہیں۔ وہ کہانی بھی سناتے ہیں اور معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں... افسانے کے فن اور تکنیک پر ان کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔''

(ماہنامہ 'دلی' جون ۱۹۹۹ء)

انور کمال حسینی، ریڈیو کے اردو چینل سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''... ان کے افسانے جہاں زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو چھوتے ہیں اور زندگی کے مسائل کو سامنے لاتے ہیں وہیں جینے کی تمنا اور حوصلہ بھی دیتے ہیں۔ یہ افسانے زندگی کی قدروں اور مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان میں جنسی جذبے بھی ہیں اور جذبوں کی کشمکش بھی، عورت مرد کے تعلقات کی پیچیدگیاں بھی... اقبال انصاری نے اپنے افسانوں میں آدمی کے ہر گن، ہر ممکنہ انداز ہر روپے اور روپ کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے... انہیں بات کہنے کا فن آتا ہے اور ان کا اسلوب بھی منفرد ہے۔''

(اردو چینل، آل انڈیا ریڈیو)

جدید تر افسانوں نے نئے ڈسکورس میں انحراف اور بغاوت کردہ اصولوں سے ہی اپنی جگہ بنائی ہے کیونکہ ماحول، آب و ہوا، رشتے ناطے، تعلقات سب بدل گئے ہیں۔ یہاں تک

کہ انسانی سوچ اور جذبات و احساسات میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ دماغ اب کمپیوٹر کی طرح سوچنے لگا ہے۔ ہم کنزیومر بن گئے ہیں اور صرف پروڈکٹ کے برانڈ کے بارے میں سوچتے ہیں۔ یعنی ہم سبھی انسان ایک برانڈ بن چکے ہیں۔ ان حالات میں، اس سوپر کمپیوٹر کے دور میں، اس ملٹی نیشنل اقتصادی نظام کے جبر میں ہم بغیر سماجی اور سیاسی بصیرت کے کسی اچھے افسانے کی تخلیق کی امید نہیں رکھ سکتے۔ اس کے باوجود انسان وہی پہلے والا انسان رہا ہے۔ سرد و گرم سے اثر انداز ہونے والا انسان۔ خواہشوں، تمناؤں، جذبوں اور تخیلات کے احساسات میں ڈوبا ہوا انسان جو اپنی تمام کمزوریوں اور شیطنت کے باوجود آج بھی انسان ہے جس کی مثال اقبال انصاری کا افسانہ ''بنتا سنگھ'' ہے۔ اقبال انصاری ''وہ کالا آدمی'' میں ایک کردار کی زبانی انسان کی شیطنت کے متعلق لکھتے ہیں:

''... ساری دنیا کا سب سے خطرناک جانور انسان ہے۔ صرف خطرناک ہی نہیں... سب سے زیادہ خودغرض، سب سے زیادہ دھوکے باز، سب سے بڑا عیار، سب سے بڑا کمینہ اور سب سے زیادہ زہریلا جانور بھی انسان ہی ہے۔''

انسانی رویہ کا یہ تضاد اقبال انصاری کا خاص موضوع ہے۔ پیشہ ور نقادوں نے اقبال انصاری کے فن پر بہت کم لکھا ہے جب کہ ان کے دیگر ہم عصروں پر بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ حالانکہ اقبال انصاری کے بیشتر افسانے قابل توجہ ہیں اور دامن دل کھینچتے ہیں۔ ممتاز نقاد پروفیسر شکیل الرحمٰن نے صحیح کہا ہے کہ:

''... جن افسانہ نگاروں کو کہانیاں نہیں سوجھتیں وہ عموماً علامتوں اور تمثیلوں کے چکر میں رہتے ہیں، مصنوعی زبان و اسلوب کو قیمتی جانتے ہیں، کسی داستان یا کسی دیومالا سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا کسی داستان یا اسطوری واقعے جیسا کوئی نقش ابھارتے ہیں تو فکشن کی نئی تنقید اسے لے بھاگتی ہے اور اس کی تاویلیں طرح طرح سے کرنے لگتی ہے... افسانہ نہ ہوا کوئی معمہ ہوگیا۔ علامتوں کو سلجھانے کی کوشش شروع ہوجاتی ہے۔ اسطور اور لوک کتھاؤں کو سمجھایا جاتا ہے۔ افسانے کے حسن اور اس کی سحر انگیزی سے زیادہ تنقید کی توجہ دیومالائی علامتوں کی جانب ہوتی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ افسانے میں کہیں بھی کوئی علامت ہیرے کی چمک رکھتی

ہے یا نہیں۔ المیہ یہ ہے کہ تجزیہ کے بعد اسطوری علامت یا تمثیل یا استعاروں کی اہمیت افسانے کے حسن اور جلوے سے زیادہ ہوجاتی ہے۔ افسانہ پس منظر میں چلا جاتا ہے...''

''... (اقبال انصاری) کے افسانوں کے اکثر کردار اپنی نفسیاتی اور جذباتی کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے جدید تر افسانوں کے مستقل نشان بن گئے ہیں۔ افسانوی ادب میں جب ایسے کردار مل جاتے ہیں جو اپنی جذباتی اور روحانی کشمکش کے ساتھ اپنے تجربے کو مکمل گرفت میں لیے ہوئے ہوں تو یقیناً توجہ طلب بن جاتے ہیں...'' اور یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے جدید اردو افسانے میں اضافہ ہیں۔''

(اقبال انصاری ایک منفرد افسانہ نگار: ص:۴-۵)

مختصر یہ کہ اقبال انصاری نے زبان کے تخلیقی استعمال سے اردو نثر کو ایک طاقت بخشی ہے، اس کو افسانوی فضا سے ہم آہنگ کیا ہے، اپنے لیے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا ہے جس سے ان کی تحریریں بھیڑ میں بھی اپنی الگ شناخت بناتی ہیں۔ موضوع جو بھی ہو، کردار انسان ہوں یا شیطان، شریف ہوں یا رذیل، گفتگو شر کی ہو رہی ہو یا خیر کی، اقبال انصاری ہر مقام پر اپنی فنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ وہ بڑے اطمینان اور ٹھہراؤ کے ساتھ چھوٹی چھوٹی جزئیات و کیفیات بیان کرتے ہوئے اختتام تک پہنچتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی بولتی ہے اور صاف بولتی ہے... لکنت کے بغیر... میں سمجھتا ہوں آج کے نوجوان افسانہ نگاروں کو اقبال انصاری سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔

—*—

مشتاق احمد نوری کے افسانوں میں عصری کوائف

مشتاق احمد نوری کا شمار نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ افسانے میں ریاضت سے زیادہ رہنمائی کی ضرورت ہوتی ہے اور بقول نوری ان کی رہنمائی شفیع مشہدیؔ نے کی ہے مگر نوری کے سوچنے کا انداز اپنا ہے۔ دکھ اور احساس بھی اپنے ہیں۔

افسانہ نگاری جب شاعری سے قریب ہونے لگتی ہے تو اس میں بھی ایک معنوی تہہ داری، ماورائی فضا، بین السطور میں کچھ باتیں گم ہوتی نظر آتی ہیں۔ نوری نے بھی افسانے میں شاعرانہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر کرشن چندر کے بجائے رینو کے انداز کی شاعرانہ کیفیت:

''بچہ چسر چسر دودھ پیتا رہا اور شیوانی حال کے چٹیل میدان سے بھاگ نکلی۔ ہفتہ دس دن کے اندر ہی ہاشمی نے اپنی صلاحیت کا سکہ سب کے دلوں پر بیٹھا دیا تھا اور شیوانی علمی اعتبار سے جتنا پاتی جارہی تھی اسی رفتار سے دن بدن خود کو کھوتی بھی جارہی تھی۔ پانے اور کھونے کا عمل ایک ساتھ جاری رہا۔ شیوانی کو ڈر صرف اس بات کا تھا کہ کہیں پانے کا سلسلہ اتنا طویل نہ ہوجائے کہ کھونے کے لیے اس کے پاس کچھ نہ رہے۔'' (ایک مٹھی تم، تلاش، ص: ۸۲)

''سینے میں دفن درد آنکھوں کے راستے ابل ابل کر باہر آنے لگا۔ سارے حروف دھندلے ہوتے گئے... اور خوابوں کے کینوس پر بکھری ہوئی آڑی ترچھی لکیریں گہری ہوتی چلی گئیں... اور پھر سیاہیوں میں ڈوب گئیں۔''

(خوابوں کا کینوس، تلاش، ص: ۱۳۳-۱۳۴)

مشتاق احمد نوری نے اپنے افسانوی مجموعہ ''تلاش'' میں ۱۶ افسانے پیش کئے ہیں۔ کہانی عام طور پر سیدھی سادی ہے۔ موضوع گرد و پیش کے ماحول ہیں لیکن گرد و پیش کے دائروں کو نوری نے نام دینے کی کوشش کی ہے۔ سماج کے اندر جو بھی عمل ہوتا ہے وہ لازماً اپنا نقش بناتا ہے۔ خواہ وہ آوازوں کی صورت میں ہو یا پھر مادّی ٹھوس حقیقتوں کی صورت میں لیکن سماجی عمل کا کچھ ردعمل ایسا بھی ہوتا ہے جو نقش تو نہیں بناتا لیکن ایک کشمکش کی صورت ضرور پیدا کردیتا ہے۔ سماجی عمل کے ردعمل میں پیدا ہونے والی کشمکش کو نوری نے اپنے افسانوں میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے دونوں سروں پر ایک احساسِ محرومی جب طویل ہوتا ہے تو Depression ہوتا ہے اور جب اس کا Diversion ہوتا ہے تو ایک انبساط کی لہر آتی جاتی لہروں کی طرح عالم وجود میں آتی ہے۔ نوری نے ایسا محسوس کیا کہ زندگی میں محرومی کی صورت کبھی طویل بھی ہوتی ہے اور کبھی Diversion کا سبب بھی لیکن انسان خوابوں کے جزیرے بناتا ہوا چلتا ہے کبھی سماجی پس منظر میں اور کبھی انفرادی خواہش کی شدت میں۔

نوری کی کہانی کبھی تو گھر آنگن کی کہانی ہے کبھی تخیل کی اس ماورائی دنیا کی حقیقت جس میں کہرے ہوتے ہیں اور کچھ بھی صاف نظر نہیں آتا۔ کہیں شفاف پانی والا جھیل ٹھہرا ہوا نظر آتا ہے تو کہیں گدلا پانی بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کی شکست و ریخت انسان کو کبھی حوصلہ بھی دیتی ہے اور کبھی ایک نامعلوم کرب سے دوچار بھی کردیتی ہے۔ اختر الایمان نے تو پتھر کے صنم پوجنے کا ارادہ کیا تھا تاکہ گھبرائیں تو ٹکرا بھی سکیں، مر بھی سکیں۔ لیکن آج کا .انسان اور نوری کے افسانوں کا انسان تو کوئی بت بھی تراش نہیں سکتا اور ٹکرانے اور مرنے کا سوال تو بعید از قیاس ہے کیونکہ انسان جب ٹکڑوں اور قسطوں میں جیتا ہے تو اس کی اپنی شناخت نہیں ہوتی جیسے کسی کا ایک ہاتھ کسی آدمی کو دکھایا جائے، کسی کی ناک کاٹ کر پیش کی جائے، کسی کا بال تراش کر سامنے لایا جائے تو ان ٹکڑوں سے اس کی شناخت نہیں ہوسکتی جب تک مکمل ایک اکائی کی صورت میں اُسے پیش نہیں کردیا جائے۔ آج کا المیہ یہی ہے کہ انسان مختلف ٹکڑوں میں جی رہا ہے۔ شاید اس کی مجبوری ہے یا حالات کے تقاضے ہیں۔ آفس میں کچھ ہے، گھر پر کچھ، محفلوں میں کچھ، بند کمرے میں کچھ۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شناخت کھوگئی

ہے۔ نوری کے کرداروں کا بھی یہی حال ہے اور دراصل نوری کو تلاش اسی شناخت کی ہے جو اس عہد کے انسان نے کھودیا ہے۔ اسی تلاش نے نوری کو افسانہ نگار بنا دیا۔ امید ہے کہ یہ تلاش محض تسخیرِ ذات و کائنات تک محدود نہ رہے گی بلکہ قاری کے لیے تو سماج کے از سرِ نو تجزیے اور قدروں کے بارے میں نئی رائے قائم کرنے کے لیے راہیں ہموار کرے گی۔

اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشتاق احمد نوری نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل کو بہت ہی ایمان داری سے پیش کیا ہے۔ نیز یہ کہ زندگی اور افسانے کے درمیان جو فاصلہ تھا اور جس کے بارے میں ''بازگشت'' میں خود فرماتے ہیں:

''میں نے اس مجموعہ کی ایک کہانی اپنی ماں کو سنائی... ماں نے میری کہانی سن کر صرف اتنا کہا تھا۔''

اس میں کہانی کس جگہ ہے بیٹا...؟'' (تلاش، ص: ۱۳-۱۴)

اسے پاٹنے کا کام کیا ہے۔ یعنی جب سچائیاں کہانی کا روپ لے لیتی ہیں یا جب کہانی سچ ہونے لگتی ہے تو اسے کہانی نہیں کہا جاتا اور افسانہ تو کہانی کی ایک قسم ہے جس میں چھوٹے سے کینوس میں ایک عالم سمیٹ لینے کی کاوش افسانہ نگار کرتا ہے۔ مشتاق احمد نوری نے بھی یہی کام کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

—*—

متھلا میں اردو صحافت

تحریر کی زباں پہ نہ تالے لگے کبھی
ایسے مجاہدین ہیں حیرت کی بات ہے
متھلا کی سرزمیں کو نہ کم آپ مانئے
جو بات کہہ رہا ہوں صحافت کی بات ہے

اردو صحافت کا پس منظر متھلا کی سرزمین سے بھی وابستہ ہے۔ متھلا کی سرزمین میں مدارس کا اہم رول رہا ہے اس کے سبب یہاں علماء اور بڑے اسکالرز ہمیشہ سے تہذیبی آبیاری کے لیے تحریکی اور تحریری دونوں اعتبار سے فعال رہے ہیں۔ نیپال کی سرحد قریب ہونے کے سبب آزادی کے اس طوفان میں مسلم علماء نے علمی طور پر متھلا کی سرزمین کو اس لیے بھی منتخب کیا کہ فرنگی جبر وتشدد سے بچنے کے لیے نیپال کے دامن میں پناہ لینے میں آسانی تھی۔ اس لیے جہاں مذہبی، اخلاقی اور سیاسی سرگرمیوں کا مرکز متھلا رہا، وہاں اشتراک باہمی اور اس وقت کے سیاسی حالات کے درمیان اس بات کی تلاش بھی رہی کہ دوسرے ہم خیال لوگ جو فرنگیوں کے نشانہ پر تھے اور جو یہ چاہتے تھے کہ عوامی سطح پر بھی بیداری ہو ان سے رابطہ قائم ہو اور اس کے لیے میڈیا کی ضرورت تھی۔ اسی لیے میتھلی زبان وادب کا جہاں نشو ونما ہو رہا تھا وہیں ساتھ ساتھ اردو زبان وادب کا بھی اپنے طور پر فروغ جاری رہا۔ ابتدا میں یہ مسئلہ میتھلی والوں سے حل نہ ہو سکا تو اردو/ فارسی نے ان کی مدد کی کیونکہ یہاں واقعہ نگاری کا رواج تھا، صحافت کی اس لیے ضرورت تھی کہ سماج کا وہ باشعور طبقہ اور وہ مجاہدین جو آزادی سے جڑے ہوئے تھے وہ اپنی آواز رسالوں اور میڈیا کے ذریعہ ہی عوام تک بہ آسانی پہنچا

سکتے تھے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی آج جتنی سہولت ہے متھلا کی سرزمین پر وہ سہولتیں موجود نہیں تھیں پھر بھی قلم کی جولانی اور صحافیانہ تیور متھلا کی اردو صحافت میں موجود تھے۔ شروع میں قلمی اخبار جاری کئے گئے جو قرب و جوار میں تقسیم کئے جاتے تھے جہاں تک اخبار نویسی اور خبروں کے مجموعہ (اخبار) کی اشاعت کا سوال ہے مولانا سید ابوالخیر رحمانی (قاضی بہیڑوی) کو پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ ممتاز شاعر شوق نیموی نے ''یادگار وطن'' (اخبار) میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ خیر رحمانی دربھنگہ میں مطبع نہ ہونے کی وجہ سے مونگیر سے ماہنامہ ''شوخ'' (۱۸۸۹ء) عرصہ تک نکالتے رہے۔ پھر ۱۸۹۷ء میں پٹنہ آکر ہفتہ وار ''الپنچ'' (۱۸۹۷ء) سے بحیثیت مدیر وابستہ ہوئے اور جنوری ۱۹۰۲ء تک رہے۔ اس اخبار میں مدیر موصوف کی صحافتی تحریروں میں قومی جذبات کا برملا اظہار ہوا کرتا تھا۔ رسالوں کی تعداد کم ہونے کے سبب اسے دور دراز علاقوں میں پہنچانا دشوار تھا۔ پھر بھی ایسے حلقے بنائے گئے تھے جہاں پرنٹ میڈیا کی مختصر تعداد ہونے کے سبب قلمی تحریروں کے ذریعہ قسطوں میں گاؤں گاؤں تک پہنچایا جاتا تھا اور روایت یہ بھی ہے کہ گاؤں کے چوپال میں جہاں میتھلی کے گیت گائے جاتے تھے وہیں اردو کے چھوٹے بڑے رسالے بھی پڑھ کر سنائے جاتے تھے اور بتایا جاتا تھا کہ سامراجیت کا ظلم وتشدد کس طرح جاگیرداروں اور زمین داروں کے ذریعہ ہورہا تھا۔ اسی طرح متھلا کے اردو صحافیوں نے لارڈ میکالے کے نئے تعلیمی نظام کی بھی بھرپور مخالفت کی۔ اردو صحافیوں نے پریم چند کی ان کہانیوں کو بھی اپنے رسالہ میں جگہ دی جن میں مغلوں کے زمانہ سے جو روایت چلی آرہی تھی کہ جن علاقوں میں پیداوار نہ ہو اور قحط پڑ جائے یا سیلاب کی صورت ہو وہاں سے ٹیکس وصولی نہ کی جائے لیکن برٹش سرکار نے گاؤں کے کسانوں کو جب چھیڑا اور یہ قانون پاس کردیا کہ جیسے بھی ہو کھیتوں کے مالکان اپنا ٹیکس ادا کریں خواہ پیداوار ہو یا نہ ہو، اس کی بھی بھرپور مخالفت اردو صحافیوں اور بالخصوص متھلا کے صحافیوں نے کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جو آگ دھیرے دھیرے سلگ رہی تھی اور انگریزوں کی مخالفت جو شہروں تک محدود تھی نیز پڑھے لکھے طبقوں میں پائی جاتی تھی، اس کے اثرات جب گاؤں کے کسانوں پر ہونے لگے تو صحافیوں کے قلم نے اس ظالمانہ قانون کی مخالفت میں اپنے قلم کے ہتھیار اٹھا لئے جس کا خاطر خواہ اثر ہوا اور انگریزوں کو صرف شہروں میں ہی

مزاحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ دیہی علاقوں میں بھی نفرت کے شعلوں میں جھلسنا پڑا اور یہ متھلا کی ہی سرزمین تھی جہاں مولانا ظفر علی خاں کے ''زمیندار'' جیسے قوم پرست اخبار کے اداریوں کی میتھلی میں سلیس ترجمانی اس انداز میں کی گئی کہ قومی جذبے کی راست صحافت Communication کا بڑا ذریعہ بنا اور گاؤں گاؤں کی جھونپڑیوں اور کھیتوں تک پہنچ گیا۔ اس زمانہ میں کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ جلسہ وجلوس پر لگی پابندیوں کے باوجود ایک ایسی عوامی فضا تیار کی جاسکتی ہے۔ بقول فیض:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

متھلا کی صحافت کا یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کے نقوش آج بھی مدرسہ امدادیہ میں دیکھے جاسکتے ہیں جس کے اہم اساتذہ مثلاً مولانا عبدالوہابؒ بلاسپوری اور مولانا عبدالودودؒ محی الدین نگری وغیرہ نے اپنی تقریر وتحریر کے ذریعہ کارہائے نمایاں انجام دیئے اور آج اس کا اثر یہ ہے کہ بہار کی اردو صحافت میں ''قومی تنظیم'' جیسا اخبار، متھلا کی سرزمین پر پیدا ہونے والے ایس ایم عمر فرید مرحوم نے جاری کیا جو آج بھی اس روایت کی غیر منقطع کڑی ہے۔

اُردو صحافت ریاستی پیمانہ پر اور ملک گیر پیمانہ پر ہر زمانے میں متھلا کی سرزمین کے افراد کی مرہونِ منت رہی ہے۔ مولانا خیر رحمانی کے صحافتی کارناموں کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ متھلا کے مولانا عبدالعلیم آسی کلکتہ میں روزنامہ ''الحق'' کی ادارت سے منسلک رہے اور پھر مشہور کمیونسٹ دانشور ایم۔ این۔ رائے کے اخبار ''جنتا'' کی زمام ادارت سنبھالی۔ ان کے علاوہ یونس نظری متوطن موضع ارئی، دربھنگہ، کلکتہ سے ہفتہ وار ''نقاش'' مدت تک نکالتے رہے اور روزنامہ ''کارواں'' نکالا جس کی مجلس ادارت سے مظہر امام بھی منسلک رہے۔ اس سے پہلے حسن امام درد روزنامہ ''عصر جدید'' میں خبروں کے ترجمہ اور تدوین کا کام کرتے رہے، روزنامہ ''غریب کی دنیا'' پٹنہ کے ایڈیٹر نیز ہفتہ وار ''آدرش'' اور ''دور حاضر'' کی مجلس ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ اسی علاقہ کے بدر جلیلی ''دور حاضر'' کے مدیر تھے۔ جہاں تک ادبی اور تحقیقی رسالوں کا تعلق ہے اس میں شرف عالم آرزو جلیلی ''معیار'' پٹنہ کی مجلس ادارت میں قاضی عبدالودود کے ساتھ شریک رہے۔ مولانا آزاد کا اخبار ''الہلال''، ''البلاغ'' ہو یا

علی برادران کا ''ہمدرد'' ان تمام اخباروں سے متھلا کے لوگ کسی نہ کسی حیثیت سے جڑے رہے ہیں۔ یہ اتفاق ہے کہ گردشِ زمانہ اور کوتاہ نظری کے سبب ان افراد کے ناموں کی فہرست لوگوں نے محفوظ نہیں رکھی۔

اردو صحافت میں مذہبی اخبارات و رسائل کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ کچھ تو تلف ہو گئے ہیں لیکن چھوٹے چھوٹے اور اخلاقیات پر مبنی رسائل اور دینی مسائل کی تشریح و توضیح کے سلسلے بھی موجود تھے اور ہنوز موجود ہیں۔ مناظرے بھی مرتب کیے گئے اور متھلا کی سرزمین جو مذہبی ہم آہنگی اور مذہبی رواداری کی خاص پہچان رکھتی ہے وہاں دل کو چھو لینے والی ایسی ایسی باتیں بھی موجود ہیں جن کو مختلف لوگوں نے اپنے اپنے انداز سے قلم بند کیا ہے۔ تحقیقی طور پر تو نہیں کہا جاسکتا لیکن حضرت امیر خسروؒ شاید متھلا کے علاقہ میں آئے چونکہ ان کا ایک قطعہ اس سرزمین سے منسوب ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو، فارسی اور میتھلی زبان کا اختلاط بھی مختلف انداز سے جاری رہا:

ہندو بچہ ہئیں کہ عجب حُسن دھریہ چھئی
بروقتِ سخن گفتنِ مکھ پھول جھریہ چھئی
گفتم ز لبِ لعلیں تو یک بوسہ بگیرم
گفتا کہ ارے رام تُرک کائیں کریہ چھئی

اس لیے میتھلی اور اردو کا رشتہ قومی یکجہتی کی پہچان ہے۔ چنانچہ آج کی صحافت میں بھی دونوں زبانوں کی ہم آہنگی دیکھی جاسکتی ہے اور اس طور پر یہاں کی ثقافت، صحافت پر بطور خاص اثر انداز ہوتی رہی ہے۔ سرزمین متھلا سے بہت سے ادبی و نیم ادبی رسائل شائع ہوتے رہے ہیں، مثلاً ''مسیحا'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۰۲ء) مدیر: حکیم ابوالحسنات ناصر دہلوی، ''پروانہ'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۲۸ء) مدیر: سید محمد طٰہٰ الٰہی فکریؔ، ''البدر'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۲۹ء) ہفت روزہ مدیر مسئول: سید محمد طٰہٰ الٰہی فکری، ماہنامہ ''بشریٰ''، ''آفتاب'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۲۹ء)، مدیر: سید حفاظت علی فائق رزاقی، دارالعلوم احمدیہ سلفیہ کا ہفت روزہ رسالہ ''مجلّہ سلفیہ'' (اجرا ۱۹۳۴ء) مدیر: سید عبدالحفیظ نیر گیاوی، پندرہ روزہ رسالہ ''الہدیٰ'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۴۰ء) مدیر: سید عبدالحفیظ سلفی، ماہانہ ''ہمالہ'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۴۱ء)، مدیر: شین مظفر پوری،

ماہنامہ ''حسن و شباب'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۴۱ء) مدیر: مطیع الرحمن غوثی، ''نئی کرن'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۴۹ء) ، مدیران: مظہر امام اور منظر شہاب، ''صبح زندگی'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۴۹ء)، مدیر: محمد سلطان احمد، ماہنامہ ''ہونہار'' پستک بھنڈار لہیریا سرائے دربھنگہ، ماہنامہ ''ساحل'' کشن گنج 'پورنیہ (اجرا ۱۹۵۰ء) مدیر: اکمل یزدانی، ''عمل'' کشن گنج ہفت روزہ (اجرا ۱۹۵۰ء) مدیر: اکمل یزدانی، ''انسان'' کشن گنج ہفت روزہ (اجرا ۱۹۵۱ء)، مدیر: محمد احسان (سابق ایم ایل اے)، ماہنامہ ''صبح نو'' پورنیہ (اجرا ۱۹۵۲ء)، مدیر: وفا ملک پوری، ''ہمارا پرچم'' کشن گنج ہفت روزہ (اجرا ۱۹۶۹ء)، ماہنامہ ''پیام سحر'' کشن گنج (اجرا ۱۹۶۲ء)، ماہنامہ ''فانوس'' کشن گنج (اجرا ۱۹۶۳ء)، مدیر: شمیم ربانی، ماہنامہ ''آئینہ'' کشن گنج (اجرا ۱۹۶۴ء)، مدیر: اکمل یزدانی، ہفت روزہ ''سلام'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۵۱ء)، مدیر: سلمان ندوی، ''افق'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۵۳ء) مدیر: شمیم سیفی، ''شگوفہ'' (اجرا ۱۹۵۱ء)، ''نادی'' (اجرا ۱۹۵۲ء) مدرسہ احمدیہ سلفیہ دربھنگہ کے طلباء کی انجمن نادی الاصلاح کا سہ ماہی ترجمان ہفت روزہ ''سیرت'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۵۸ء) مدیر: زین العابدین الحسنی جالوی، سہ ماہی ''رفتارِ نو'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۶۰ء) مدیران: سید منظر امام، مجاز نوری ہفت روزہ ''قومی تنظیم'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۶۰ء)، بانی مدیر: ایس ایم عمر فریدؒ، ماہنامہ ''اشرف العرفان'' سمستی پور (اجرا ۱۹۶۸ء) مدیر: عبدالمنان مرحوم، پندرہ روزہ ''ہم اور آپ'' (اجرا ۱۹۷۰ء) مدیران: شمیم سیفی، شاکر خلیق، شوکت خلیل ''توازن'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۷۳ء) مدیر: نجیب اختر، ڈائجسٹ ''کردار'' بہیڑا، دربھنگہ (جرا (۱۹۷۸ء)، مدیران: شمس شادمانی، ڈاکٹر نقی امام، ماہنامہ ''تحفۂ ادب'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۸۴ء) مدیر: مجاز نوری، پندرہ روزہ ''آگ کا دریا'' دربھنگہ، اردو (اجرا ۱۹۸۴ء)، مدیر: آچاریہ شوکت خلیل، ہفت روزہ ''جدید سلسلہ جنگ'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۸۴ء) مدیر: مطیع الرحمن نعمانی، ماہنامہ ''علم و ادب'' بیگو سرائے (اجرا ۱۹۹۲ء) مدیر: طارق متین، پندرہ روزہ ''مسافر'' ململ، مدھوبنی (اجرا ۱۹۸۶ء)، مدیر: عطا عابدی، ماہنامہ ''آوازِ نو'' لوام، دربھنگہ (اجرا ۱۹۷۱ء) مدیر: ڈاکٹر نذیر انجم، ''ادب'' دربھنگہ (اجرا ۱۹۹۱ء) مدیر: مجاز نوری، مدرسہ امدادیہ کا سالانہ مجلّہ ''الامداد'' (مرتب، عطاء الرحمن رضوی، اجرا، ۱۹۸۶ء)، ڈاکٹر ذاکر حسین ٹیچرس ٹریننگ کالج کا مجلہ ''روشنی'' (اجرا ۱۹۹۸ء)، شفیع مسلم ہائی اسکول کا مجلّہ ''شفیع'' (اجرا ۲۰۰۱ء) صغرا گرلس ہائی

اسکول کا مجلّہ ''صغرا'' (اجرا ۱۹۹۹ء)، ماہنامہ ''کسوٹی'' سمستی پور (اجرا ۲۰۰۰) مدیر افضل خاں جن میں روزنامہ ''قومی تنظیم'' (مدیران: ایس ایم اشرف فرید، ایس ایم اجمل فرید اور ایس ایم طارق فرید) پٹنہ سے اور پندرہ روزہ ''الہدیٰ'' (مدیر: شکیل احمد سلفی) دربھنگہ سے پابندیٔ وقت کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ نیز ۲۰۰۱ء سے سہ ماہی ''جہان اردو'' (مدیر: ڈاکٹر مشتاق احمد) اور سہ ماہی ''تمثیل نو'' (مدیر: ڈاکٹر امام اعظم) اسٹوڈنٹس ایجوکیشنل سوسائٹی (یکہتہ ومضافات) مدھوبنی کا سالانہ میگزین ''نشان منزل'' (اجراء۲۰۰۲ء مدیر اعلیٰ منور سلطان ندوی) اور ''ندائے بصیرت'' مدھوبنی (اجرا ۲۰۰۳ء، مدیر: عمر فاروق قاسمی) بھی نکل رہے ہیں۔ ادبی صحافت نے اردو زبان و ادب کے گیسو کو سنوارنے میں اہم رول ادا کیا ہے بلکہ ادبی شناخت اور ادبی سمت متعین کرنے میں بھی یہاں کے رسالوں نے اہم کردار ادا کئے ہیں۔ یہاں سے جہاں کئی رسائل نکل رہے ہیں وہیں ''تمثیل نو'' نے چھپنے والوں کو چھپنے کا موقعہ دیا۔ ان کے علاوہ اردو کی قد آور شخصیتوں کو چاہے وہ کسی پلیٹ فارم پر ہوں، خواہ وہ سیاسی میدان میں ہوں، ادبی رجحان کے بانی ہوں ان سبھوں کو نئے پیرائے میں پیش کر کے متھلا کی سرزمین کی کشادگی اور صحافتی ایمان داری کی مثال بھی پیش کی ہے۔ مقام شکر ہے کہ مختصر سی مدت میں جس رسالہ نے فولڈر سے کام شروع کیا تھا اب یہ بین الاقوامی سطح پر متعارف ہو چکا ہے جس نے متھلا کی سرزمین کی سوچ کو بھی وہاں تک پہنچایا جہاں تک اس سے پہلے متھلا کے کسی رسالے کا اتنا بڑا دائرہ کار اور اتنا بڑا حلقہ نہیں بن سکا جس کا اندازہ پوری اردو دنیا کے تمثیل نو کے قارئین کی آراء سے ہوتا ہے وہیں برِصغیر کے بعض مستند قلم کاروں کے تاثرات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ممتاز شاعر مظہر امام اپنے مضمون ''دربھنگے میں اردو ادبی صحافت'' (مشمولہ ''تنقید نما ۲۰۰۴ء) میں لکھتے ہیں کہ ''تمثیل نو'' کے مدیر ناقد اور شاعر ڈاکٹر امام اعظم ہیں۔ اردو کے نمایاں رسالوں میں اس نے اپنی جگہ بنا لی ہے اور اسے ہندوستان کے علاوہ پاکستان اور اردو کی نئی بستیوں میں بھی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔'' ہفت روزہ ''ہماری زبان'' دہلی (۲۲ تا ۲۸ر نومبر ۲۰۰۱ء) میں ڈاکٹر خلیق انجم نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''... سہ ماہی ''تمثیل نو'' ایک اچھا، صاف ستھرا ادبی رسالہ ہے، ہمارے ادبی رسالوں میں ایک ممتاز حیثیت کا مستحق ہے۔'' اس رائے سے قطع نظر احمد جاوید

کی بات سے بھی شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ ''... جنگ آزادی کے آخری دور میں قلعہ گھاٹ کا ''امیر منزل'' شمالی بہار کے انقلابی نوجوانوں، شاعروں اور ادیبوں کا لال قلعہ تھا اور اس ایک گھر نے اردو اور ہندوستان کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ آج کے بہت سے ادارے بھی انجام نہیں دے سکتے۔''

موصوف کے اس خیال کو ذہن میں رکھئے تو کہنے میں آسانی ہوگی کہ متھلا میں اردو ادبی صحافت کے تعلق سے دربھنگہ کا کیا رول رہا ہے۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار ''تمثیل نو'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کیا ہے اور مزید لکھا ہے کہ:

> ''... شمالی بہار کے دربھنگہ سے ''تمثیل نو'' جیسا معیاری ادبی رسالہ نکالنا کسی جہاد سے کم نہیں۔ یہ اس شہر کی مٹی میں بسی اردو کی خوشبو اور اردو سے اس کا عشق ہے۔''

(ہفت روزہ، نئی دنیا، دہلی ۱۵ تا ۲۱ر ستمبر ۲۰۰۲ء)

خط کشیدہ سطر میں بھی اس خطے کی جس عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے وہ یہاں کی اردو ادبی صحافت سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ روزنامہ ''سیاست'' حیدر آباد، ۲۲ر جولائی ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر مجید بیدار نے اپنے تبصرہ میں بڑی اچھی بات کہی ہے کہ ''اس رسالہ کی ترتیب میں ندرت دکھائی دیتی ہے۔'' روزنامہ قومی تنظیم پٹنہ (۱۱ر جولائی ۲۰۰۵ء) میں اس رسالہ کے مستقل مبصر اور معروف ناقد و شاعر ڈاکٹر قاسم فریدی اپنے تبصرہ میں کہتے ہیں:

> ''... تمثیل نو، ڈاکٹر امام اعظم کی بہتر منتظمانہ صلاحیت اور ان کی نفاست قلبی کا ترجمان ہے۔ ان کا وفور شوق اگر اس طرح زندہ پائندہ اور حوصلہ افزا رہا تو 'تمثیل نو' اردو کے ہر باذوق قاری کے لیے دل کی دھڑکن بن جائے گا...''

نئی نسل کے معروف نقاد حقانی القاسمی کی اس رائے سے بھی شاید ہی کسی کو انکار ہو:

> ''... تمثیل نو، ہر حلقہ میں مانند شمع، ضوفشاں اور ضیابار ہے۔''

(کتاب نما، دہلی جنوری ۲۰۰۵ء)

روزنامہ ''قومی تنظیم'' پٹنہ (۲۴ر اکتوبر ۲۰۰۵ء) میں ''تمثیل نو کی بازیافت'' کے عنوان سے ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے ''تمثیل نو'' کی فعالیت کا سنجیدگی سے جائزہ لیتے ہوئے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ:

''...اس کا دائرہ امکانی طور پر آفاقی ہے...''

دربھنگہ جیسے تاریخی شہر سے کئی رسالے اور روزنامے نکالے گئے لیکن ''تمثیل نو'' واحد رسالہ ہے جس پر خشونت سنگھ نے کالم لکھتے ہوئے اس کی عظمت کا اعتراف کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"There is an Urdu Quarterly, Tamseel-e-Nau edited by Dr. Imam Azam of Qilaghat, Darbhanga, which I make point to read: it has good articles, short-stories and poems..."

(ٹیلی گراف کولکاتا/ٹریبون، جالندھر ۷رفروری ۲۰۰۴، دکن ہیرلڈ، بنگلور ۷ر جولائی ۲۰۰۴ء)

اس طور پر جاننا چاہئے کہ جہاں اردو رسائل و جرائد نے یہاں کی صحافت میں اہم رول ادا کیا ہے وہیں اپریل ۱۹۹۵ء میں راقم الحروف کی کاوش سے آکاش وانی دربھنگہ سے ''ہفتہ وار جائزہ'' کا پروگرام شروع کیا گیا اور یہاں سے نشر ہونے والا پہلا جائزہ بھی اسی خاکسار نے پڑھا۔ کہنے والی بات نہیں کہ اس وساطت سے بعد میں مختلف لوگوں نے اپنے صحافتی جوہر کا ثبوت پیش کیا۔

اخیر میں یہ بات بھی گوش گذار کرتا چلوں کہ متھلا کا دائرہ بے حد وسیع و عریض ہے اور یہ کئی اضلاع پر مشتمل ہے لیکن اردو صحافت کی نشو ونما میں متھلا کے شہر قلب دربھنگہ کو جو اہمیت حاصل رہی ہے وہ کسی دوسرے شہر یا علاقے کو میسر نہیں ہے۔ اس مقالہ کو میں اس قطعہ پر ختم کرتا ہوں:

ودیاپتی کے شعر و سخن کا نہیں جواب
اُردو زبان پھیلی یہاں مثلِ آفتاب
آسی[۱]، امام[۲] اور مجاہد[۳] کی ہے یہ خاک
دربھنگہ ایک ''شہر ہے عالم میں انتخاب''

—*—

۱۔ مولانا عبدالعلیم آسیؔ ۲۔ جناب مظہر امام ۳۔ حضرت قاضی مولانا مجاہدالاسلام قاسمیؒ

بہار کے کالجوں میں اردو تعلیم کے مسائل

بہار میں ۱۹۸۰ء میں اردو کو دوسری سرکاری زبان تسلیم کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اس ریاست میں اردو کی تعلیم کو سنگین اور بنیادی مسائل سے آزاد ہونا چاہئے تھا۔ مشہور ہے کہ بہار میں اردو کی تدریسی صورت حال قابل اطمینان ہے، لیکن جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں اردو کی تدریس دشوار کن مسائل سے دوچار ہے اور پیش بینی کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ آئندہ اس کے نتائج نہایت برے ثابت ہوں گے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہاں اس صورت حال پر قابو پانا کسی حد تک ممکن ہے۔ ان مسائل کے پیدا ہونے میں حکومت کی پالیسی کے ساتھ خود اردو والوں کی عدم دلچسپی کا بھی حصہ ہے۔

کالج میں اردو کی تدریسی صورت حال کے جائزہ سے قبل ابتدائی اور ثانوی تعلیم میں اردو کی صورت حال کی جھلک ضروری ہے کیوں کہ اگر اعلیٰ تعلیم کے نتائج اطمینان بخش نہیں ہیں تو اس کے ڈانڈے ابتدائی و ثانوی سے بھی ملتے ہیں۔ ابتدائی سطح کی کمزوری کا منصوبہ بند طریقے سے سدباب نہیں ہونے کی وجہ سے یہ اعلیٰ تعلیم تک جاتی ہے۔

بہار میں سرکاری وغیر سرکاری ادارے کام کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہاں خصوصاً مڈل سطح کے سرکاری ادارے انتہائی حد تک پسماندگی کے شکار ہیں۔ بنیادی ڈھانچہ کی کمی کے علاوہ مجموعی ماحول اور اساتذہ کی مجرمانہ غفلت اس کے بنیادی اسباب ہیں۔ نتیجتاً لوگ پرائیویٹ اسکولوں میں بچوں کو تعلیم دلانے پر مجبور ہیں جہاں اردو زبان کی تدریس کا یا تو انتظام ہی نہیں ہوتا یا معقول صورت حال نہیں ہے۔ اردو داں والدین اس کی کوشش بھی نہیں کرتے کہ وہاں اردو کی تدریس کا انتظام ہو سکے۔

سرکاری اداروں کے زوال آمادہ معیار کی وجہ سے ان اداروں میں عموماً معاشی طور پر پسماندہ لوگوں کے بچے تعلیم پاتے ہیں۔ معاشی پسماندگی کی وجہ سے ان کی سماجی حیثیت بھی ایسی نہیں ہوتی کہ وہ اساتذہ کی کوتاہیوں پر انگشت نمائی کرسکیں۔ دانشوران ان موضوعات

کو لائق اعتنا ہی نہیں سمجھتے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ پرائمری اور مڈل اسکولوں میں اردو اساتذہ کی بے حد کمی ہے۔ کہیں ایک دو ہیں۔ کہیں ہیں ہی نہیں، کہیں کہیں دوسرے مضمون کے اردوداں اساتذہ سے کام چلایا جاتا ہے۔ اردو یونٹوں پر غیر اردوداں اساتذہ بحال کردیئے جاتے ہیں۔ اعلیٰ ثانوی اداروں میں بھی اردو اساتذہ کی بڑی کمی ہے۔ اسامیاں خالی پڑی ہیں۔ پرائمری سے مڈل سطح تک قومی خواندگی مہم کی وجہ سے کتابیں دستیاب ہوجاتی ہیں، مگراس کے بعد کے مرحلہ میں اردو کے علاوہ دوسرے مضامین کی کتابیں اردو میں دستیاب نہیں ہوتیں۔ مجبوراً خواہش کے باوجود بچے ہر مضمون ہندی یا انگریزی میں پڑھتے ہیں۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ پرائمری سے مڈل سطح تک جو کتابیں دستیاب ہیں ان کا معیار انگریزی تو کجا ہندی کے مقابلہ کا بھی نہیں ہے۔ ان حالات سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اسکول کے مرحلہ میں ہی اردو تدریس کا معیار اطمینان بخش نہیں ہے۔ اگر اس پر قابو نہیں پایا گیا تو مستقبل میں دوسرے صوبوں کی طرح بہار میں بھی اردو اپنا وقار کھودے گی۔ کالج کی سطح پر اردو کی تدریس کو دو زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا زمرہ اردو ذریعہ تعلیم کا ہے۔ بہار کی کسی یونیورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم نہیں ہے۔ مولانا مظہرالحق عربی و فارسی یونیورسٹی جس کا قیام ۱۹۹۶ء میں عمل میں آیا اگر کام کرنے لگے تو شاید اردو ذریعہ تعلیم ہوسکے۔ لیکن ابھی اس کے خط وخال واضح نہیں ہیں۔ البتہ اردو رسم خط کے استعمال کی اجازت ہے۔ لیکن اس سہولت کا استعمال بیشتر وہی طلبہ کرتے ہیں جنہیں اپنی تیاری کے بموجب یہ یقین ہوتا ہے کہ وہ دوسرے رسم خط میں جواب لکھیں تو ناکام ہوجائیں گے۔ اگر طلبہ اس کو ذریعہ تعلیم بنانا بھی چاہیں تو شاید کسی بھی فن کی کوئی کتاب گریجویشن یا پوسٹ گریجویشن معیار کی نہیں ملے گی۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے تحت صوبۂ بہار کے دو ریجنل سنٹرس (پٹنہ اور دربھنگہ) میں فاصلاتی نظام تعلیم کے تحت مختلف علوم کی تدریس اردو زبان کے ذریعہ ہورہی ہے۔ اس کے لئے یونیورسٹی ''خودتدریسی مواد (SIM)'' دستیاب کراتی ہے۔ فاصلاتی طریقہ تعلیم میں درس وتدریس کی یہ کتابیں طلباء کے لئے بہت مفید اور معاون ہوتی ہیں۔ مختلف علوم وفنون پر اُردو کے ذریعہ مواد فراہم کرکے ایک طرف طلباء کی صلاحیتوں میں اضافہ کیا جاتا ہے تو دوسری طرف اردو کے حق میں بحیثیت زبان بڑا کام ہورہا ہے۔

دوسرا زمرہ اردو بحیثیت مضمون کا ہے۔ بہار کی یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ضرور ہے لیکن تمام یونیورسٹیوں کے ۱۷۵ ملحقہ کالجوں میں اردو کی تعلیم کا نظم نہیں ہے، اردو اساتذہ کی کمی ہے۔ بہت سی جگہوں پر اسامیاں خالی پڑی ہیں۔ ڈگری سطح تک طلبہ آ بھی جاتے ہیں۔ ایم اے کی سطح پر طلبہ کا فقدان ہے۔ اردو شعبے داخلے کے انتظار میں حسرت بھری نگاہوں سے راہ تک رہے ہیں۔ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کالجوں میں اردو کی تعلیم کے لئے جو طلبہ داخل ہوتے ہیں وہ تشفی بخش لیاقت نہیں رکھتے۔ ایسے طلبہ کی تعداد زیادہ ہوتی ہے جنہیں دوسرے مضامین میں داخلہ نہیں مل پاتا اور وہ اردو پڑھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ایسے طلبہ دلچسپی سے کام نہیں لیتے۔ کچھ طلبہ دلچسپی دکھاتے ہیں تو غزل کی ردیف میں اپنی کائنات رنگین کرتے اور سستی شہرت کے طالب ہوتے ہیں۔

کالجوں میں جدید تحقیقی کتابیں بھی نہیں آتی ہیں جو دلچسپی رکھنے والوں کو مزید تحریک دیں۔ اساتذہ بھی طلبہ میں مطالعہ اور تحقیق و جستجو کی خواہش نہیں جگا پاتے۔ خود اساتذہ کی غیر حاضری بھی طلبہ میں اچھا ماحول پیدا نہیں ہونے دیتی۔ ہندوستان ٹائمس کی ایک تازہ رپورٹ کے مطابق ملک میں ۲۵ فیصد اساتذہ کی درسگاہوں سے غیر حاضری کا اثر اردو اساتذہ پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ خود اساتذہ میں مطالعہ سے بے رغبتی اور محنت سے جی چرانے کا رجحان عام ہے اور وہ دوران تدریس طلبہ کو مطمئن نہیں کر پاتے اور خواہش مند طلبہ بھی منحرف ہوجاتے ہیں۔

عصر حاضر میں تعلیم کا رشتہ روزگار سے حد درجہ وابستہ ہے۔ روزگار کے فقدان کا احساس اردو سے عدم دلچسپی کے اہم عوامل ہیں۔ ضرورت ہے کہ پی جی سطح کے نصاب میں صحافت، ترجمہ نگاری اور اشتہار سازی وغیرہ کا بھی نظم کیا جائے تاکہ طلبہ میں خود اعتمادی پیدا ہو۔

اعلیٰ تعلیم کا شعبہ خواہ کسی زبان میں ہو اس لئے قائم کیا جاتا ہے کہ اس میں ایسی تعلیم ہوسکے جس سے طلبا و طالبات نہ صرف اپنا مستقبل سنوار سکیں بلکہ اپنے زبان و ادب کو کچھ دے بھی سکیں۔ جیسا کہ ابھی حالیہ ایک انٹرویو میں مشہور فلمی ہستی قادر خان نے یہ تشویش ظاہر کی کہ وہ زمانہ بہت جلد آجائے گا جو صرف اردو کی ادبی دنیا سے لے کر فلمی دنیا تک ایسا خلاء پیدا کردے گا کہ آپ کو مکالمہ نگار چراغ لے کر ڈھونڈنا پڑے گا۔ کوئی اسکرین پلے رائیٹر نہیں ملے گا۔ کوئی اسکرپٹ رائیٹر تلاش کریں گے تو دستیاب نہیں ہوگا اور اتنا ہی نہیں جو

مکالمے آج بھی زبان زدعام ہیں یا 'شعلے' کے مکالمے ہوں یا راہی معصوم رضا کے 'مہابھارت' کے مکالمے ہوں۔ اس طرح کے مکالمے جو عوام کی زبان پر اپنا اثر چھوڑتے ہوں اس کی تعلیم کا کہیں انتظام نہیں ہے۔ اب وہ علم سینہ بہ سینہ بھی نہیں آرہا ہے اور بقول وکیل اختر:

جہالت کا عالم جو راہوں میں تھا　　کم وبیش وہ درس گاہوں میں تھا

اس لئے اردو کی تعلیم کا ایسا انتظام اردو طلبا وطالبات کے لئے کرنا ضروری ہے کہ یہ تمام پریکٹیکل تقاضے جو آج کے سسٹم سے جڑے ہوئے ہیں ان کو پورا کیا جاسکے۔ ہندوستان بھر میں آپ گھوم کر دیکھ سکتے ہیں کہ ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اگر کتابیں ڈھونڈی جائیں اور دستیاب ہو بھی جائیں تو وہ تشنہ ہوں گی۔ یہاں میں یہ بتا دینا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ کتابوں کی تیاری میں سلیبس کمیٹی دقیانوسی فارمولے کو نہ اپنائے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ سلیبس بنانے والے سہل انداز میں پریکٹیکل کرکے دکھائیں اور ایسی کتابیں ترتیب دیں جن سے مذکورہ بالا مقاصد پورے ہوسکیں۔

کتابوں میں شاعری کے جو مروجہ اصول وضوابط ہیں یا گرامر ہے اسے اور سہل اور پریکٹیکل بنانے کی ضرورت ہے تاکہ نئی نسل جو شاعری کی طرف راغب ہونا چاہتی ہے اُسے سہل زبان میں عروض وبلاغت سے واقفیت ہوسکے۔ غیر اردو داں بھی جو اردو عروض وبلاغت سیکھنا چاہتے ہیں ان کے لئے بھی سہل اور آسان اصول سامنے آسکے تب ہی اس کی افادیت اور زبان کو زندہ رکھنے کی تمام تر مہم کامیاب ہوسکتی ہے۔

اخیر میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ مجموعی طور پر بہار کے کالجوں میں اردو تدریس کے مسائل کی بنیادی وجہ خود اردو والوں کی اپنی زبان سے محبت ورغبت کا فقدان ہے۔ جب تک ہم اپنے گھروں میں اردو کے چلن کو عام نہیں کرتے اس وقت تک اردو کا مسئلہ حل نہیں ہوسکتا۔ حکومت وقت اور یونیورسٹی وغیرہ پر منظم دباؤ ڈالنے کیلئے اردو والے پہلے خود متحد ہوں اس کی کمی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ اردو کے خلاف سیاست ہوتی رہتی ہے لیکن اسے بھی ہمارے انتشار سے ہی تقویت ملتی ہے۔ مادری زبان کا مسئلہ صرف زبانی ہمدردی سے حل نہیں ہوسکتا اس کیلئے ایثار وقربانی سے سرشار ہوتے ہوئے مضبوط اور مستحکم اقدامات کی ضرورت ہے۔

—✳—

ڈاکٹر امام اعظم ان نوجوان قلمکاروں میں سے ہیں جن کو میں کئی برسوں سے ان کی لگن اور ان کے کام کی وجہ سے جانتا ہوں۔ وہ نہایت دلسوزی سے مسلسل اپنا ادبی کام کرتے رہتے ہیں۔ وہ ان لوگوں میں نہیں جن کو کوئی چھوٹا موٹا عہدہ یا ملازمت مل جائے تو اس کے بعد یکلخت ان کی رفتار اور لگن میں کمی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم جس کام کو ہاتھ میں لیتے ہیں اسے دیانت داری اور محنت سے نباہتے ہیں۔ سہ ماہی 'تمثیل نو' کئی برسوں سے ان کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ ان کے تنقیدی اور تاثراتی مضامین کا تازہ مجموعہ "گیسوئے تنقید" ادب سے ان کے گہرے کمٹ منٹ کا آئینہ دار ہے، مضامین کے تنوع ہی سے ان کی ہمہ جہت دلچسپیوں کا اندازہ ہوگا۔ میں دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنے ادبی کام میں خوب سے خوب تر کی طرف سرگرم سفر رہیں اور جستجو و آرزو سے ان کا نہاں خانۂ دل ہمیشہ آباد رہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

(صدر، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(india)

Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-011-23211540

E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com